# Vorschule der Dichtkunst.

# Vorschule der Dichtkunst.

Theoretisch-praktische Anleitung

zum deutschen Vers- und Strophenbau

mit

vielen Aufgaben und beigegebenen Lösungen.

Von

Heinrich Viehoff,

Professor und Director.

Braunschweig,

Druck und Verlag von George Westermann.

1860.

# Vorwort.

Die hier vorgelegte Schrift kann als erster Versuch, ein bisher fast unangebautes Feld planmäßig zu bearbeiten, eines eingehenden Vorwortes nicht füglich entbehren. Ihre Aufgabe ist eine doppelte: sie wünscht den Schulen, welche metrische Uebungen unter ihre deutschen stilistischen Arbeiten aufgenommen haben oder aufnehmen wollen, nicht etwa bloß durch theoretische Erörterungen, sondern mehr durch eine methodisch geordnete Reihenfolge eigens zu diesem Zwecke eingerichteter Aufgaben zu Hilfe zu kommen; sie möchte aber auch über den Kreis der Schule hinaus denen, die deutsche Verse und Strophen kunstgerecht zu bauen wünschen — und ihrer gibt es nicht wenige — förderlich sein. Nebenher ist sie bemüht, mehrere Partien der Metrik auf eine für die Praxis fruchtbarere Weise zu behandeln, als es in den gangbaren Lehrbüchern der Metrik geschieht, so daß man ihr auch unter diesen eine eigene Stelle einräumen möchte. Gegen die Erklärung über die Hauptaufgabe höre ich sofort eine Reihe bedenklicher Fragen sich erheben. Wird nicht durch solche Bemühungen der krankhaften Neigung zum Versemachen, die ohnehin verbreitet genug ist, Vorschub geleistet? Würde nicht, wenn diese Bemühungen Erfolg hätten, die Zahl der Dichterlinge sich bis zum Unerträglichen steigern? Werden nicht die metrischen Uebungen in den Schulen einer ernstern und solidern Geistesgymnastik den Platz verengen? Wird nicht dadurch in der Jugend der Hang zum Spielen und Schönthun mit Gefühlen, Gewöhnung an Scheinwesen und Unwahrheit hervorgerufen werden? — Ueber diese Fragen und manches sich Anschließende hoffe ich mit dem Leser, der einen Augenblick zu folgen geneigt ist, mich vollkommen zu verständigen.

Es ist eigentlich sonderbar, daß grade, wenn man metrische Uebungen empfiehlt, jene Zweifel entgegentreten. Wem fällt es ein, vor dem Zeichnen und den Anfängen des Malens zu warnen, aus Besorgniß, es möchte die Zahl der Stümper in der Malerkunst überhand nehmen? oder vor musikalischen Uebungen, — ich meine nicht die bloße Aneignung technischer Fertigkeit, sondern auch Uebungen im Generalbaß, — damit nicht eine Unmasse unberufener Tonsetzer auftauche? Müßte man nicht folgerecht auch rhetorische Uebungen scheuen, weil sie leicht die Neigung, sich als Redner zu produciren, hervorrufen? oder gar alle herkömmlichen stilistischen Uebungen, weil sie die Sucht zu schriftstellern wecken können? Man hat Recht, alle diese Bedenken abzuwehren; aber man sollte die metrischen Uebungen aus demselben Gesichtspunkte, wie die genannten, betrachten. Der Zeichenlehrer denkt nicht daran, seine Zöglinge sämmtlich zu Künstlern, der Lehrer der Stilistik nicht, die seinigen alle zu Schriftstellern auszubilden. Der Letztere sieht in den Uebungen, die er zu leiten hat, eine treffliche Geistesgymnastik; beide halten die ihrigen für eine Schule des Geschmacks und des Urtheils; beide sind des Glaubens, daß ihren Zöglingen die erlangten Fertigkeiten später im Leben vielfach zu Statten kommen werden. Grade so sollte man die metrischen Uebungen ansehen. Sie geben eine tiefere Einsicht in die Gesetze der Metrik und Poetik, als die bloße theoretische Erörterung; sie bilden den Geschmack für Poesie sicherer und energischer, als es die nur aufnehmende und genießende Lectüre von Dichterwerken vermag; sie enthalten geistbildende Elemente eigenthümlicher Art, wenigstens in eigenthümlicher Combination; sie führen zu einer größern Herrschaft über die Sprache, die auch der ungebundenen Rede zu gut kommt; sie beeinträchtigen, wenn sie auf das gehörige Maß beschränkt werden, nicht die prosaischen Stilübungen, vielmehr erleichtern und unterstützen sie dieselben; sie verschaffen eine Fertigkeit, die dem Besitzer und Andern zu Genuß und Anregung, zur Veredlung des Austauschs von Gedanken und Empfindungen, zur Verschönerung des geselligen Zusammenlebens gereichen kann; sie werden, ohne sich im Allgemeinen die Bildung von Dichtern zur Aufgabe zu stellen, hier und da einem wahren Dichtertalent förderlich sein; sie verleiten, wenn die rechten Uebungsstoffe gewählt werden, eben so wenig, als die prosaischen Stilübungen, zu vorzeitiger Entfaltung der Gefühle, oder zur Spielerei mit gemachten Em-

pfindungen, zur innern Unwahrheit; sie sind, richtig geleitet, sogar ein Präservativ gegen den krankhaften Hang, sich als Dichter hervorzuthun. Ich erlaube mir, einige der hier angedeuteten Punkte im Einzelnen näher zu erörtern.

A. W. Schlegel behauptet gradezu, es habe Niemand im Gebiete der Poetik und Metrik Anspruch auf ein competentes Urtheil, der nicht mit der theoretischen Betrachtung die Praxis verbunden habe. Nur wer sich selbst im Vers- und Strophenbau versucht und zwar ernstlich versucht habe, könne über Verse und Strophen mit Einsicht sprechen; nur wer sich an die Composition eines Dramas selbst gewagt habe, sei recht inne geworden, worauf es dabei ankomme. Schlegel kann allerdings in dieser Frage für eine gute Autorität gelten; er hatte sich in der Theorie, wie in der Praxis, mit Ernst und Eifer umgethan, und konnte wissen, was ihm die letztere für die erstere eingetragen hatte. Aber es bedarf für die Frage keiner Autorität. Verfährt man doch in der Behandlung anderer Disciplinen von jeher übereinstimmend und stillschweigend nach dem Grundsatze, daß das Wissen an dem Können seine kräftigste und sicherste Stütze findet. Man läßt den Lehrling des Griechischen nicht bloß aus dieser Sprache, sondern auch in dieselbe übersetzen, obwohl es meist nicht auf den Gebrauch, sondern auf das Verständniß des Griechischen abgesehen ist; oder, um gleich das allerverwandteste Beispiel heranzuziehen, die ehedem in Gymnasien so fleißig betriebenen lateinischen Versübungen hatten ja nicht sowohl den Zweck, lateinische Dichter zu bilden, als vielmehr die Lehren und Regeln der Prosodie, Metrik und Poetik zu verdeutlichen, zu beleben und zu befestigen. Ist nun deutsche Metrik und Poetik ein würdiges Lehrobject unserer höhern Schulanstalten, — und dafür wird sie anerkannt, — so muß auch das Mittel, diese Disciplin zu beleben und fruchtbar zu machen, willkommen sein. Und sie bedarf dessen in höherm Grade als die lateinische. So kommt zum Beispiel das überaus schwankende und durch so mancherlei Umstände bedingte Tongewicht deutscher Silben erst in der Praxis an concreten Fällen zu recht deutlichem Bewußtsein, während in der lateinischen Prosodie die Quantität der Silben sich viel einfacher und sicherer regelt.

Aber nicht bloß der Metrik dienen die metrischen Uebungen. Vergegenwärtige man sich nur einmal die Geistesthätigkeit, welche, ich sage

nicht die selbständige Erzeugung eines Gedichtes, sondern schon die Versificirung eines vorliegenden, gegebenen Stoffes verlangt. Wie viele Wendungen und Ausdrucksformen muß, wenn es die metrische Ausprägung eines Gedankens gilt, das Gedächtniß eine Musterung bestehen lassen, ehe sich diejenige einstellt, die, ohne dem Gedanken etwas zu vergeben, sich zwanglos dem vorgezeichneten metrischen Schema einfügt und die geforderten Reimklänge bringt! Wie versichert man sich dadurch des gewonnenen Sprachschatzes! Wie erhält, wenn solche Uebungen sich wiederholen, das träge sprachliche Material allmälig Beweglichkeit und Dienstbereitschaft, so daß man dieses Aufbieten und Aufregen der durch Leben und Lectüre gesammelten Gedankenformen ganz füglich eine geistige Mobilmachung nennen könnte. Und damit ist's ja nicht genug, daß der Ausdruck sich in Metrum und Reimgesetz fügt. Ist er auch sinnlich lebendig, wie es die Natur des Gedichtes verlangt? Entsprechen die Tropen und Figuren in Ton und Färbung der im Gedicht herrschenden Stimmung? Ist der Ausdruck in Bezug auf Stilhöhe nicht zu niedrig, zu hoch gegriffen? Genügt er, dem sprachlichen Material nach, den Forderungen des Schönheitssinnes? Ist er frei von Mißlaut und Härte? Enthält er den wünschenswerthen Wechsel sprachlicher Laute? Und wie vieles Andere noch kommt hier in Betracht! Gewiß, man hat Recht zu behaupten, daß den metrischen Uebungen bildende Elemente innewohnen, wie sie eine andere Disciplin wenigstens nicht in solcher Verbindung bietet, daß sie zum feinsten und schärfsten geistigen Abwägen auffordern, woran sich Geist, Geschmack, Phantasie, Empfindung, bald abwechselnd, bald gleichzeitig zu betheiligen haben.

Freilich, ein Ersatz für die prosaischen stilistischen Uebungen können die metrischen nicht sein: man kann gewandt in der Handhabung der gebundenen Rede sein und dabei ungelenk in der Behandlung der ungebundenen; die Prosa hat ihre eigenen Gesetze. Aber die metrischen Uebungen wollen ja auch nicht die prosaischen Stilübungen verdrängen; sie machen nur auf einen bescheidenen Platz neben ihnen Anspruch. Das wird jedoch Niemand in Abrede stellen können, daß die Gewalt über die Sprache, die sie geben, daß der Reichthum, die Kraft und Frische, die Schärfe, die Gedrängtheit des Ausdrucks, wozu sie verhelfen, die geistige Regsamkeit, die sie entwickeln, auch der Prosadarstellung zu Statten kommen; und so ersetzen sie

den üblichen stilistischen Uebungen anderweit reichlich, was sie ihnen etwa an Raum entziehen.

Man wird das alles einräumen, und dennoch vielleicht darauf bestehen, daß solche Uebungen der Schule fern bleiben, weil die Schaustellung der Empfindungen, wie sie in Gedichten üblich ist, der Jugend nicht geziemend und nicht heilsam sei. Gewiß, wenn diese Schaustellung von jenen Uebungen unzertrennlich wäre, so würde ich einer der eifrigsten Gegner derselben sein. Aber ist dem wirklich so? Ich brauche nur auf die in diesem Bändchen enthaltenen Aufgaben, deren Anzahl sich mit leichter Mühe verzehnfachen ließe, hinzuweisen, um die Ueberzeugung zu gewähren, daß man der Jugend eine Fülle der unverfänglichsten Stoffe, die nichts für die Gesundheit des Gemüthes fürchten lassen, zu ihren metrischen Uebungen darbieten kann. Ich bestreite nicht, daß man bei diesen auf Irrwege gerathen, namentlich sich im Gegenstande vergreifen könne. Aber ist nicht eben dieses bei den prosaischen Stilübungen der Fall? Und doch wird es Keinem einfallen, darum auf die letztern ganz zu verzichten. Man darf sogar behaupten, daß bei den metrischen Uebungen jene Klippe leichter, als bei den prosaischen, zu vermeiden ist. Selbst Jünglinge von entschiedenem Talent und lebhafter Neigung zur Poesie lassen sich gern bei gegebenen Stoffen festhalten. Da ihnen die Gestaltung derselben nach den Forderungen der Kunst vollauf zu schaffen macht, so lassen sie den keimenden Schätzen ihres Innern ruhig die Zeit, sich in schweigendem Busen zu entwickeln, um später desto voller und reifer an's Tageslicht zu treten. Auch außerhalb der Schule muß man allen, denen es um eine gesunde Entwicklung ihrer Anlagen für Poesie zu thun ist, dringend anempfehlen, nicht ihr eigenstes und bestes Geisteseigenthum an die Vorübungen zu verwenden.

Aber wie steht es um die andere Gefahr, daß solche praktische Schulen der Metrik Brütanstalten zahlloser Dichterlinge werden möchten, die den deutschen Parnaß mit sinnverwirrendem Gezwitscher zu füllen drohen? Darf ich als Antwort eine selbstgemachte Erfahrung mittheilen? Ungefähr zwei Decennien hindurch habe ich metrische Uebungen an höhern Lehranstalten geleitet; die weit größere Zahl der Schüler betheiligte sich mit Lust und Eifer daran, Einige mit ziemlich glücklichen Anlagen für Poesie, Keiner von ganz entschiedenem Beruf; es gingen aus ihren Uebungen einzelne Leistun-

gen hervor, die mich selbst durch Frische und Rundung überraschten, und die sich neben manchen Productionen, wie sie sich täglich an's Licht wagen, nicht hätten zu schämen brauchen. Und doch erlag Keiner der Versuchung, als Dichter aufzutreten; ein Einziger ließ später ein Bändchen Gedichte, zum Theil recht artiger, drucken, aber nur als Manuscript für Freunde, auf deren Kreis er sie sorgsam beschränkt hielt. Ich freute mich über die Erfahrung und sah darin — ich denke, nicht mit Unrecht — eine Bestätigung meiner Ansicht, daß in dem Maße, wie es der Jugend zum Bewußtsein gebracht wird, was alles zu einem wahren Gedicht erforderlich ist, die Verlockung zu unberufenem Hervortreten als Dichter ihr ferner rückt. Wohl aber mag der eine oder andere meiner Zöglinge die gewonnene Fertigkeit zu einem Widmungsblatte oder Stammbuchverse benutzt haben, oder um ein häusliches Fest zu schmücken, einen geselligen Zirkel zu erfreuen, oder um den Ausdruck lebhafter Zuneigung zu veredeln, oder auch um zu eigenem Genuß und Gewinn einem für ihn wichtigen Gedanken, einer edlern Empfindung im Tagebuch eine prägnantere Form zu geben; — und gegen alles dieses wäre denn auch nichts zu erinnern. Es gab in Italien eine Zeit, wo die Mehrzahl der feiner Gebildeten im Stande war, bei ähnlichen Anläßen ein tadelloses, kunstgerechtes Sonett zu verfassen, und es geschah dadurch der wahren, echten Poesie kein Abbruch. Auch bei uns wäre es nicht vom Uebel, wenn Gewandtheit im Versificiren sich regelmäßig der feinern Bildung zugesellte; man würde dadurch am sichersten dahin gelangen, nur den für einen Dichter zu halten, der einen genialen Gehalt in die schöne Form zu legen wüßte.

Uebrigens ist es ein Irrthum, wenn man sich die Himmelsgabe der Poesie so ganz und gar als das ausschließliche Eigenthum weniger Auserwählten denkt. In vielen, ja in den meisten Menschenherzen schlummern die Keime derselben, und eine glückliche Stunde kann, wenn dann nicht die Herrschaft über das Werkzeug der Poesie, die Sprache, fehlt, hier und da in eines Menschen Brust einen Keim zu schöner, selbst glänzender Blüthe entfalten, ohne daß die Dichtkunst sein Lebensberuf zu sein braucht. Sollten einige dieser Blumen so schön, so duftig sein, daß sie, ohne einen gefeierten Namen als Etikette zu tragen, in den Gemeinbesitz der Nation übergingen, es wäre eben kein Unglück. Ist doch auch so unsere Volks-

poesie entstanden. Wäre das Volk nicht frei gewesen von der Prüderie, die den gebildeten Ständen in Bezug auf die Poesie anhaftet, wie hätte sich der reiche Liederflor entwickeln können, aus dem unsere hinkränkelnde Kunstpoesie wieder Gesundheit und Lebensfrische geschöpft hat?

Es bedarf noch eines Wortes über die Aufgaben und beigefügten Lösungen. Man wird vielleicht fragen: Warum sind nicht Stoffe zur Bearbeitung gewählt, welche unsere ersten Dichter in mustergiltiger Weise behandelt haben? Wäre es nicht zweckmäßiger, wenn die Lösungen, die dem Lehrling zur Vergleichung mit seinen eigenen Arbeiten dargeboten werden, ihm das Angestrebte in möglichst vollendeter Ausführung zeigten? Ist nicht das Allerbeste nur eben gut genug zum Vorbilde? Ich könnte darauf erwiedern: Die mustergiltigsten Productionen unserer besten Dichter sind zu allgemein bekannt, um den Uebungsstoff hergeben zu können. Aber mein Hauptmotiv in der Wahl der Aufgaben war doch ein anderes. Gilt es, durch poetische Lectüre den Schönheitssinn zu wecken, den Geschmack zu bilden, Phantasie und Herz zu veredeln, so wähle man möglichst Vollendetes; aber wenn es auf praktische Uebungen ankommt, so ist es nicht pädagogisch, nicht methodisch, den Anfänger in einer Kunst auf Schritt und Tritt durch die Höhe des vorgehaltenen Ideals zu demüthigen und zu entmuthigen. Nur das Ziel, das uns erreichbar dünkt, lockt uns vorwärts, und um so stärker, je näher es winkt, wär's auch mitunter nur optische Täuschung. Die angehängten Lösungen sollen dem Lehrling zeigen, was vorläufig, auf der Stufe, wo er eben steht, von ihm erwartet und verlangt wird. Größtentheils aus metrischen Uebungen, unter Bei- und Nachhilfe des Lehrers, hervorgegangen, tragen sie mehr, als Gedichte, die man unsern Classikern entnommen hätte, die Bürgschaft in sich, daß die Aufgaben nicht zu hoch gegriffen sind, nichts auf dem jedesmaligen Standpunkt des Lehrlings Unlösliches verlangen. Der Lehrer, der stilistische Uebungen leitet, wird wissen, wie die gelungensten Leistungen seiner bessern Zöglinge sich benutzen lassen, um die übrigen zum Nach- und Wetteifer anzuspornen; er wird das Mangelhafte der Arbeiten, die er den letztern zur Vergleichung vorhält, nicht verdecken, wird zeigen, wie und wo sie den strengen Forderungen nicht genügen. Eben so wird der Lehrer, der mit Benutzung dieser Schrift die metrischen Uebungen leitet, an den hier gebo-

tenen Lösungen die Mängel, deren einige absichtlich nicht getilgt worden sind, hervorheben, so wie sie auch anderweitigen Lesern dieser Schrift, wenn sie die darin entwickelten theoretischen Forderungen sich gegenwärtig erhalten, nicht entgehen werden. Auf den höhern Uebungsstufen nähern sich die Lösungen schon mehr den strengern Geboten der Theorie, was freilich erst an den mannigfaltigern und ich darf auch sagen, dem Stoff nach interessantern Aufgaben des zweiten Cursus klarer hervortritt. Dann war es aber auch die Rücksicht eben auf den Stoff, was mich in der Wahl der Aufgaben leitete. Ich hielt es für rathsam, den Lehrling durch das ihm dargebotene Material zugleich auf reiche Fundgruben weiterer Uebungsstoffe aufmerksam zu machen. Es wird ihm, wenn er sich selbständig in größerm Umfange üben will, nicht schwer werden, eine Menge von Parallelaufgaben zu den gestellten zu bilden. Und somit sei denn das Werk den Lehrern der Metrik an höhern Lehranstalten und den Freunden deutscher Dichtkunst in weitern Kreisen zu geneigter Theilnahme empfohlen!

Trier, im März 1860.

H. Viehoff.

# Inhaltsübersicht.

## Erster Cursus.

## Die reimlosen Verse.



### Lösungen der Aufgaben.

Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen die Seite, wo die Aufgaben sich befinden.

# Zweiter Cursus.

## Reimverse und Reimstrophen.



### Lösungen der Aufgaben.

Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen die Seite, wo die Aufgaben sich befinden.

# Erster Cursus.

# Die reimlosen Verse.

## §. 1.

# Prosodie oder Silbenwägung.

---

Die Poesie bedient sich gewöhnlich der gebundenen Rede, d. h. eines für das Ohr nach bestimmten Gesetzen geordneten und gegliederten Sprachmaterials. Die Mittel der Bindung und Gliederung, zu denen die verschiedenen Völker ihre Zuflucht genommen haben, sind nicht überall die nämlichen gewesen. So finden wir in der hebräischen Poesie einen gewissen Parallelismus angewandt, bei dem sich ein annäherndes Ebenmaß zweier Sätze mit der Symmetrie ihres Inhaltes verbindet. Als vorherrschende Formen und Mittel der Bindung begegnen uns aber der Rhythmus und der Gleichklang.

Der Rhythmus beruht auf einer geregelten Folge entweder von langen oder kurzen, oder von betonten und unbetonten Silben. In jenem Falle heißt er quantitirender, in diesem accentuirender Rhythmus. Der quantitirende liegt den griechischen und römischen, der accentuirende unsern deutschen Versen zu Grunde. Man spricht daneben noch von einem numerirenden, auf der bloßen Silbenzahl beruhenden Rhythmus, nach welchem die Franzosen ihre Verse bauen; allein auch bei diesem spielt, wie eine nähere Betrachtung französischer Verse lehrt, der Accent eine Rolle, wenn gleich keine so durchgreifende, wie in dem Bau deutscher Verse.

Wie sich später gelegentlich zeigen wird, gebührt auch der Quantität oder der Dauer der Silben einiger Einfluß auf unsern Versbau. Es ist aber zweckmäßig, vorläufig davon abzusehen, und zunächst nur den Accent oder die Betonung der Silben in's Auge zu fassen. Besteht ein Wort aus mehrern Silben, so wird eine derselben durch eine intensivere Betonung vor den übrigen hervorgehoben, z. B. Va'ter, Gebet', bes'sere Zei'ten, verbli'chen. Man erkennt bald, wenn man eine Reihe solcher Wörter vergleicht, daß

immer diejenige Silbe, welche die Trägerin der Hauptvorstellung ist, durch die Betonung ausgezeichnet wird — eine Regel, von welcher nur wenige deutsche Wörter, und zwar meistens nur nach der Analogie von Fremdwörtern gebildete (wie Heuchelei', Schwärmerei'), ausgenommen sind.

Vergleicht man die Aussprache der Wörter Kunstwerk und Künste, so hört man, daß in beiden die erste Silbe das Uebergewicht, den Ueberton hat, aber in dem ersten Worte dadurch die zweite Silbe (-werk) nicht zu einer völlig leichten, tonlosen Silbe herabgedrückt wird. Spricht man ferner Wörter, wie Schneeberge, Bardenhain, so gewahrt man sogleich, daß in beiden zwar die stärkste Betonung der ersten Silbe zukommt, aber unter den andern Silben noch ein Unterschied der Betonung stattfindet. Man reicht demnach mit der Unterscheidung von betonten und unbetonten Silben nicht aus, sondern hat noch Silben von einer mittlern Betonung zu berücksichtigen, die wir tieftonige nennen, während die durch den vorherrschenden Accent ausgezeichneten hochtonige heißen. Wir werden, wo eine Bezeichnung der Betonung der Silben wünschenswerth erscheint, neben die hochtonigen den Acutus (′), neben die tieftonigen den Gravis (‵) und neben die tonlosen keinen Accent setzen.

Aber auch noch bei den tieftonigen Silben unterscheidet ein aufmerksames Ohr Abstufungen des Accents; und bei genauerer Prüfung erkennt man sogar, daß das Tongewicht derselben Silbe durch benachbarte Silben verändert wird. In Kö′nigin‵nen ist das Gewicht der dritten Silbe größer, als das der zweiten Silbe in Gat′tin‵; in Angst′schrei‵ und Jam′mergeschrei‵ ist die Silbe -schrei jedesmal tieftonig, aber im zweiten Worte steht sie dem Hochtone näher als im ersten. Vergleicht man vernunft′los‵ und hei′math‵los, so hört man -los im ersten Worte minder gewichtig, als im zweiten betont. In jenem wird es durch die benachbarte hochtonige Silbe tiefer herabgedrückt.

Es entsteht nun die Frage, wie und wo die verschiedenen Silben mit ihrem so verschiedenen Tongewicht im Verse zu verwenden sind. Um hierauf bestimmter und mehr in's Einzelne gehend antworten zu können, ist es nöthig, zuvor den Begriff der Arsis und Thesis, oder der Hebung und Senkung, einigermaßen zu verdeutlichen.

1 O′ Du Aus′geburt′ der Höl′le!
Soll′ das gan′ze Haus′ ersau′fen?
Seh″ ich ü′ber je′de Schwel′le
Doch′ schon Was′serströ′me lau′fen.

2 E'hret die Frau'en! sie flech'ten und we'ben
Himm'lische Ro'sen in's ir'dische Le'ben.

3 Was we'cken aus' dem Schlum'mer mich'
Für himm'lisch sü'ße Stim'men doch'?
O Mut'ter, sieh'! wer mag' es sein'
Zu die'ser spä'ten Stun'de noch'?

Beim Vortrage dieser Verse bemerkt man sogleich, daß in denen unter 1 allemal auf die erste, dritte, fünfte und siebente Silbe, in den Versen unter 2 auf die erste, vierte, siebente und zehnte, in denen unter 3 auf die zweite, vierte, sechste und achte Silbe ein besonderer Nachdruck, ein Versaccent, fällt. Man sagt nun von den Silben, welche dieser Accent trifft, daß sie in der Arsis oder Hebung stehen, alle übrigen gehören der Thesis oder Senkung an. Wie die Verse unter 2 zeigen, können der Senkung zwei Silben zukommen, während die Arsis durchweg einsilbig ist. Es leuchtet ein, daß, wenn dieser Versaccent mit der natürlichen Betonung der Wörter nicht in Streit kommen soll, nur hochtonige oder mindestens tieftonige Silben in die Arsis, und die Silben von leichterm Tongewicht in die Thesis zu legen sind. Indeß gestatten oder verlangen manche Versmaße auch in der Thesis gewichtigere Silben; und es fragt sich nun, welche mitteltonige Silben sowohl in der Arsis als in der Thesis, und welche nur in einer von beiden zu verwenden sind.

Manche unserer Verse, z. B. der Hexameter, der Pentameter, der jambische Trimeter, sind ganz nach Analogie der von den Griechen und Römern überkommenen Verse gebildet, obwohl diese ein anderes Princip, die Quantität oder Dauer der Silben, ihrem Versbau zu Grunde legten. Sie begegneten dabei nicht jenen Schwierigkeiten, die wir eben angedeutet; sie hatten nicht, wie wir, eine Menge in ihrem Gewichte schwankender Silben abzuwägen; sie unterschieden nach einer einfachen Regel alle Silben in L ä n g e n oder K ü r z e n, wobei sie der Kürze die Hälfte der Dauer einer Länge zuschrieben. Zwar hatten sie auch ihre syllaba anceps; aber einmal waren Silben dieser Art lange nicht so häufig, als unsere im Tongewichte schwankenden Silben; und dann erschwerten sie auch nicht den Versbau, weil sie nach Belieben und Bedürfniß als Längen und Kürzen verwandt werden konnten. Bauen wir aber Verse nach antikem Schema, wie Hexameter, Trimeter u. s. w., so haben wir fast jeden Augenblick bei einer Silbe, die wir an einer bestimmten Stelle des Verses brauchen wollen, uns zu fragen, ob ihr Tongewicht der Dauer entsprechend ist, welche die Alten

von einer Silbe an dieser Versstelle verlangten. Hieraus wird es denn auch einleuchtend sein, was damit gemeint ist, wenn wir im Folgenden von dieser oder jener Silbe sagen, sie eigene sich zu einer Länge oder Kürze, sie können als Länge, als Kürze verwandt werden. Es ist dabei nicht an die Zeit, welche ihre Aussprache erfordert, gedacht; es soll nur heißen, daß sie in unsern Versen eine gleiche Rolle spielen könne, wie die Länge oder Kürze in griechischen oder römischen Versen.

Bei der Betrachtung des Tongewichts der verschiedenen Silben von den einsilbigen Wörtern ausgehend, brauchen wir kaum zu bemerken, daß die einsilbigen Hauptwörter, Beiwörter und Zeitwörter (mit Ausnahme der Hilfszeitwörter) sämmtlich hochtonig und nur zu Längen geeignet sind, gleichviel ob sie gedehnt, oder geschärft gesprochen werden, wie Reis, Riß, Saal, Hall, fahl, halb, satt, schwieg, schweigt, schwoll, ritt, sieh! Was die einsilbigen Formen der Hilfszeitwörter betrifft, so können nur allenfalls diejenigen, bei denen sich zum geringen Tongewicht auch Mangel an Lautfülle gesellt, wie bin, hat, in Versen von strengerer Messung als Kürzen gebraucht werden. Weniger zulässig ist dies bei vollern Formen, wie sein, sind, war, ward, wird. Durch benachbarte leichtere Silben wird ihr Tongewicht verstärkt, so daß dann auch bin und hat selbst als Längen in der Arsis zu gebrauchen sind:

Verbli'chen ist' der Glanz' der Kro'ne.

Es versteht sich, daß solche Wörter, sobald sie die Natur der Hilfszeitwörter verlieren, unter die für die Zeitwörter überhaupt aufgestellte Regel fallen:

Und was' nicht war', und was' nicht ist',
Das kann' noch im'mer wer'den.

Auch die einsilbigen Adverbien, Zahlwörter und Interjectionen sind in der Regel nicht als Kürzen zu verwenden. Freilich sind manche Adverbien, über die man in der gewöhnlichen Rede flüchtiger hinweggeht, z. B. oft, gar, nie, mehr, fast, bloß, nun, und eben so einige Zahlwörter und Interjectionen von den Dichtern häufig als Kürzen gebraucht worden. In Beziehung auf solche Licenzen sei ein- für allemal bemerkt, daß unsere Forderungen sich nur auf streng gemessene Verse beziehen. Volksthümlichen Gedichten ist ein freierer Spielraum zu gestatten. Wenn Bürger sagt: „Dem Kaiser ward's sauer . . . Oft hat er kaum Schwarzbrot . . .," oder wenn es im Volkslied heißt: „Es ritten drei

Reiter," so wäre es Pedanterie, die gesperrt gedruckten Silben als fehlerhafte Kürzen anrechnen zu wollen. Werden doch in solchen vom Accent ganz beherrschten Versen selbst einsilbige Hauptwörter, die sich gewissermaßen enklitisch andern anschließen, zu Kürzen herabgedrückt, z. B. „Vernehmet, Herr Ritter, die traurige Mähr'! . . . Gott Vater, Gott Sohn und Gott heiliger Geist." — Unter den Interjectionen hat o! das geringste Tongewicht und eignet sich wohl zur Kürze; ihm zunächst steht ach!

Unter den übrigen einsilbigen Wörtern sind am schwächsten betont die Formen des bestimmten Artikels: der, die, das, dem, den 2c., nächst ihnen die persönlichen Fürwörter: er, sie, es, du, ich 2c. und die Präpositionen ohne Lautfülle: in, an, von, zu, mit 2c. Sie werden daher gewöhnlich in der Thesis als Kürzen zu verwenden sein. Indeß neigen sie sich doch sämmtlich zu den mitteltonigen Silben hin, und können unter Umständen selbst als Längen in der Arsis dienen. Verlangt der Sinn des Satzes eine starke Betonung derselben, so werden sie selbstredend zu entschiedenen Längen und finden dann ihren natürlichen Platz in der Arsis des Verses:

> Wenn Du sogar die Treue brichst,
> Wem darf ich dann noch Glauben schenken? . . .
> Nicht vor dem Lager suche Deinen Feind,
> Er birgt sich in dem Lager . . .

Aber auch schon durch benachbarte tonlose Silben kann das Tongewicht dieser an und für sich leichten Wörtchen so anwachsen, daß sie sich zu Längen qualificiren. Dies ist sogar bei dem so schwach betonten bestimmten Artikel der Fall, namentlich wenn er zugleich weiter von dem zugehörigen Substantiv getrennt ist:

> Wir sahen die verehrte, hohe Frau
> In dem von Schwesterhand gewundnen Kranze.

Dasselbe gilt von dem unbestimmten Artikel ein, der übrigens dem bestimmten ein wenig an Lautfülle und Tongewicht überlegen ist. Diejenigen einsilbigen persönlichen Fürwörter und Präpositionen, die entweder einen Diphthongen oder langen Vocal haben, oder deren Vocal durch Position verstärkt wird, wie: wie, ihm, ihr, euch, uns, auf, bei, durch, für und vollends die mit dem Artikel das zusammengezogenen Präpositionen, wie in's, an's, auf's, durch's (weniger die mit dem und der contra-

hirten: im, am, zum, zur, mit Ausnahme von beim) nehmen an Gewicht so zu, daß sie ganz füglich als Längen nicht bloß in der Thesis, sondern zwischen schwächer betonten Silben auch in der Arsis zu gebrauchen sind; ja einige derselben eignen sich weit mehr zu Längen, als zu Kürzen, zumal wenn ein Versmaß (wie das daktylische und anapästische) flüchtige Kürzen wünschenswerth macht. Noch gewichtiger sind die von Begriffswörtern stammenden Präpositionen, wie laut, längs, kraft, statt, und dürfen nicht als Kürzen behandelt werden.

Es bleibt noch übrig, der einsilbigen anderweitigen Fürwörter, der fragenden, besitzanzeigenden, rückbezüglichen, hinweisenden: wer? wem? was? mein, dein, ihr, der (statt welcher und statt dieser) und der einsilbigen Bindewörter: denn, weil, da u. s. w. zu gedenken. In Versen strenger Messung ist es nicht rathsam, sie als Kürzen zu verwenden, namentlich nicht, wenn die Senkung zwei Kürzen verlangt; sie eignen sich mehr zu Thesislängen, und zwischen schwächer betonten Silben auch zu Arsislängen. Ziemlich leicht gleitet man selbst in streng gemessenen Versen über das den Nachsatz anhebende so und über und als Kürzen hinweg.

Zu den mehrsilbigen Wörtern übergehend, beginnen wir mit der Betrachtung der leichtesten Silben. Es sind die Vorsilben, die ein e haben, wie die Anfangssilben in berathen, erwerben, verehren, gelingen, geheim, Besitz, Gebüsch ꝛc., und die Flexions- und Ableitungssilben mit einem dumpfen e, wie die Schlußsilben in Menschen, Freude, Kinder, Freundes, Schönes, Schönem, schöner, reitet, reiten, Räthsel, Athem, sachte, oben, aber ꝛc. Sie sind sämmtlich so schwach betont, daß sie durchweg nur als Kürzen zu gebrauchen sind. Eben weil sie zu den leichtesten Silben gehören, läßt sich ihr Tongewicht nicht durch benachbarte leichtere heben, daher Schiller's „Noch köstlichēren Samen bergen“ zu mißbilligen ist. Eher geht im jambischen oder trochäischen Maße „Die Mächtigēn der Erde,“ weil hier zu der Nachbarschaft leichter Silben noch der Umstand tritt, daß die von der hochtonigen Silbe durch eine leichte getrennte Schlußsilbe an Tongewicht etwas zunimmt. Nur müssen auch wirklich in diesem Falle die Nachbarsilben durchaus leicht sein, sonst entsteht ein so unleidlicher Rhythmus, wie in Schiller's Verse: „Das furchtbārē Geschlecht der Nacht.“

Hierbei könnte nur noch ein Bedenken entstehen, wenn nach dem schwachbetonten Vocal eine Consonantenhäufung eintritt, wodurch, wenn nicht das

Tongewicht, doch jedenfalls die Quantität der Silbe verstärkt wird. Dies ist z. B. in den Vorsilben emp und ent und in den Nachsilben ernd, elnd, ends der Fall (entspringen, empfinden, schmetternd, säuselnd, eilends). In der That wird dadurch die körperliche Substanz dieser Silben so viel vermehrt, daß sie zur Noth als Stellvertreter von Thesislängen, aber durchaus nicht als Arsislängen brauchbar werden. — Gewichtiger sind die ein e enthaltenden Endsilben mancher Fremdwörter und Eigennamen, wie Tempe, Goethe, Agnes; sie werden, wenn sie durch leichtere Silben von der hochtonigen getrennt sind, zu Arsislängen geeignet:

Demŏsthĕnēs, Pĕrĭklēs.

Unter den Nachsilben mit i ist ig die leichteste und steht mit denen, die ein dumpfes e enthalten, ziemlich auf gleicher Reihe. Mehr Gewicht haben lich, isch, icht, in, zig, niß, ing. Sie können, wenn sie sich unmittelbar an den Stamm anschließen, wie in lieblich, tückisch, holzicht, Gattin, fünfzig, Schreckniß, Jüngling, als mittelzeitig gelten, d. h. man kann sie als Kürzen und auch als Längen gebrauchen, doch in dieser engen Verbindung mit dem Stamme nur als Thesislängen. Werden sie durch eine schwächer betonte Silbe vom Stamme getrennt, so wächst ihr Tongewicht, so daß sie nun auch in der Arsis brauchbar werden, ohne jedoch ihre Qualification zu Kürzen ganz einzubüßen:

Ihr habt mit wunderlichen Mähren uns ergötzt.
Wer zog Dich aus der Finsterniß des Kerkers?
Du hast verrätherisch an mir gehandelt!
Du wirst noch Enkel sehn und Enkelinnen.

Eben so verhält es sich mit den Endungen in Friedrich, Ludwig (Friederich, Ludewig). Mittelzeitig ist auch das i in Petri, Hölty, Jacobi u. s. w. Durch Consonantenhäufung kann auch hier wieder das Gewicht der Endsilbe etwas verstärkt werden, wie in rücklings, Jünglings, Antlitz.

Einige der genannten Nachsilben mit i geben ein stärkeres Tongewicht dadurch zu erkennen, daß sie durch den Anschluß einer tonlosen Silbe zu Arsislängen brauchbar werden; solche sind iß, ling, in. Während Schreckniß, Jüngling, Göttin sich nur mit großem Zwange so in's Metrum fügen, daß die Endsilbe in die Arsis fällt, nimmt man wenig Anstoß an dem Rhythmus folgender Verse:

Wir sahen rings Schrecknisse nur und Mord und Brand.
Du scheust der Graungöttinnen schwere Rache nicht?

. . . . . . . Zu reizenden Kränzen verschlungen,
Fliegen im Tanz Jünglinge vorbei mit blühenden Jungfrau'n.

Die den Hauptton tragenden Endungen auf ie, ik, iß u. s. w. von Fremdwörtern, wie Melodie, Republik, Compromiß, Virgil können natürlich nur als Längen gebraucht werden.

Gewichtiger als das trübe e der Endungen und das matte i sind die Vocale a, o, u, so wie sämmtliche Diphthongen, daher auch von vornherein anzunehmen ist, daß die Endsilben mit diesen Lauten sich sämmtlich zur Länge hinneigen müssen; z. B. Balsam, Leichnam, Heimath, Heiland, Trübsal, fruchtbar, heilsam, Freundschaft, krankhaft, Herold, Ambos, Kleinod, Bischof, Uhu, Reichthum, Armuth, Kleinheit, Eitelkeit, Kindlein. Alle solche Endungen sind nicht als Kürzen zu verwenden, besonders nicht in Versen, die flüchtige Kürzen verlangen, wie die daktylischen und anapästischen. Schließen sie sich unmittelbar an den Stamm an, so eignen sie sich am natürlichsten zu Thesislängen; sind sie, wie in Eitelkeit, durch eine Zwischensilbe von der Stammsilbe getrennt, so qualificiren sie sich auch zu Arsislängen. Doch auch bei unmittelbarem Anschluß an den Stamm können sie zu Arsislängen brauchbar werden, wenn schwächer betonte Silben hinzutreten, z. B. balsámisch, heimáthlich, Kleinódien u. s. w. Manche Dichter verwenden freilich, besonders in antik gemessenen Versen, auch Wörter wie Trübsal, furchtbar in der Weise, daß sie die erste Silbe in die Senkung, die zweite in die Hebung legen; indeß wird dem Rhythmus dadurch immer einiger Zwang angethan.

Mit den zuletzt betrachteten Wörtern sind wir eigentlich schon in das Gebiet der zusammengesetzten eingetreten; denn mehrere der genannten Endungen sind unkenntlich gewordene Stämme. In der That besteht auch zwischen der Betonung der eben angeführten Wörter und der zusammengesetzten kein bedeutender Unterschied; Trübsal und Ballsaal, Eitelkeit und Mußezeit nähern sich in der Accentuirung einander sehr. Und so gilt denn auch, was wir oben von der Verwendung der schweren Endsilben gesagt, ganz von dem tieftonigen Worte der zusammengesetzten, nur daß die Verwendung desselben zur Kürze noch mehr zu vermeiden ist; Eitelkeit könnte zur Noth als Daktylus (– ⏑ ⏑), aber nicht Mußezeit so gebraucht werden.

In der bisherigen Prüfung des Tongewichts der Silben sind keineswegs alle Fälle, die in der Praxis in Betracht kommen können, berücksich-

tigt worden. Indeß wird das Gesagte vorläufig die nöthigen Haltpunkte bieten. Im Verlaufe der Lehre von den einzelnen Versarten und bei der Betrachtung einzelner Gedichte werden wir noch vielfach Gelegenheit finden, auf Besonderes näher einzugehen.

---

## §. 2.

## Versfüße und Wortfüße.

---

Die deutschen Verse beruhen, wie schon bemerkt, auf einem gesetzlich geordneten Wechsel von Hebungen und Senkungen. Der Hebung kommt nur eine Silbe zu; die Senkung kann mehrere enthalten. Eine Hebung mit der zugehörigen Senkung heißt nun ein Versfuß. Daraus folgt, daß eine einzige Silbe eigentlich keinen Versfuß bildet; jedoch kann, wie sich später zeigen wird, unter Umständen eine Silbe wohl die Stelle eines Versfußes vertreten, in so fern sie entweder so lange angehalten wird, daß sie die Zeit der Hebung und Senkung ganz einnimmt, oder indem die Senkung durch eine rhythmische Pause ausgefüllt wird. Weiter ergibt sich, daß es, streng genommen, nur zwei Arten zweisilbiger Versfüße geben kann, 1) solche, worin die Hebung die erste, 2) solche, worin sie die zweite Stelle einnimmt. Gewöhnlich unterscheidet man nun freilich, nach Analogie antiker, auf der Quantität beruhender Versfüße, auch im Deutschen folgende vier zweisilbige: 1) den Pyrrhichius (⏑⏑), 2) den Jambus (⏑–), 3) den Trochäus (–⏑), 4) den Spondeus (––). Was den Pyrrhichius betrifft, so leuchtet ein, daß zwei gleich schwachbetonte Silben keinen Gegensatz von Hebung und Senkung geben, und sich aus solchen Füßen kein deutscher Vers bilden läßt. Aber eben so wenig läßt sich einer aus echten Spondeen zusammenstellen, d. h. aus solchen Silben, die in gleichem Maße hochbetont sind, indem ja auch hierbei der Forderung eines Wechsels von Hebung und Senkung nicht genügt würde. Es werden daher, wenn Spondeen in deutschen Versen vorkommen, diese nothwendig entweder steigender oder sinkender Art, d. h. jambischen oder trochäischen Charakters sein, und dem gemäß werden wir, wenn vier zweisilbige Füße unterschieden werden

sollen, folgende aufzustellen haben: 1) den Jambus (⏑–, Gebiet'), 2) den steigenden Spondeus (–⏑́, kommt her'); 3) den Trochäus (–⏑, Seele); 4) den sinkenden Spondeus (–́–, Vollmacht).

Der dreisilbigen Füße wurden von den Alten acht unterschieden: 1) der Tribrachys (⏑⏑⏑), 2) der Daktylus (–⏑⏑), 3) der Anapäst (⏑⏑–), 4) der Amphibrachys (⏑–⏑), 5) der Amphimacer oder Kretikus (–⏑–), 6) der Bacchius (⏑––), 7) der Antibacchius (––⏑) und 8) der Molossus (–––). Für den deutschen Versbau müssen wir aber aus diesen acht Füßen Nr. 1 und Nr. 4 bis 8 als unbrauchbar oder wenigstens als unter andere Kategorien fallend, ausscheiden, so daß als dreisilbige deutsche Versfüße (von den Wortfüßen, deren es mehrere gibt, wird später die Rede sein) nur der Daktylus und Anapäst übrig bleiben. Warum der Tribrachys und der Molossus unbrauchbare Verse geben, erhellt aus Früherm. Aus Bacchien, Antibacchien und Kretikern gebaute Verse würden vom deutschen Ohr entweder als jambische oder trochäische Verse mit Pausen, die eine Senkung füllten, aufgefaßt werden; oder, was ziemlich auf Eins hinausläuft, man hätte in solchen Versfüßen eine Länge so lange anzuhalten, daß sie eine Senkung mit ausfüllte, wo dann wieder der ganze Vers unter die Kategorie der jambischen oder der trochäischen fiele.*) Amphibrachische Verse aber gestalten sich (es sei denn, daß durchweg amphibrachische Wortfüße angewandt wären) dem deutschen Ohre zu daktylischen oder anapästischen Versen mit Vorschlägen und Schlußgliedern; statt:

⏑–⏑ | ⏑–⏑ | ⏑–⏑ | ⏑–⏑

hören wir entweder:

⏑ | –⏑⏑ | –⏑⏑ | –⏑⏑ | –⏑

oder:

⏑– | ⏑⏑– | ⏑⏑– | ⏑⏑– | ⏑

Der viersilbigen Versfüße unterschieden die Alten sechzehn. Sie heißen: 1) Erster Päon (–⏑⏑⏑), 2) Zweiter Päon (⏑–⏑⏑), 3) Dritter Päon (⏑⏑–⏑), 4) Vierter Päon (⏑⏑⏑–), 5) Erster Epitrit (⏑–––), 6) Zweiter Epitrit (–⏑––), 7) Dritter Epitrit (––⏑–), 8) Vierter Epitrit (–––⏑), 9) Dipyrrhichius (⏑⏑⏑⏑), 10) Dijambus (⏑–⏑–), 11) Ditrochäus (–⏑–⏑), 12) Dispondeus (––––),

*) Mit dem, was hier gelehrt wird, finde ich mich freilich im Widerspruch gegen andere Theoretiker. Ich hoffe aber, die Zustimmung des etwa noch zweifelnden Lesers später bei der Betrachtung der einzelnen Versarten zu gewinnen.

13) fallender Joniker (– – ◡ ◡), 14) steigender Joniker (◡ ◡ – –), 15) Choriambus (– ◡ ◡ –), 16) Antispast (◡ – – ◡).

Es leuchtet sofort ein, daß die meisten dieser Füße, aus dem Gesichtspunkte des deutschen Versbaus betrachtet, nicht als einfache Versfüße gelten können, da im Deutschen jedem Versfuße nur eine Hebung zukommt. Nur zwei von diesen sechzehn Versfüßen, nämlich der erste und vierte Päon, entsprechen dem Begriff eines deutschen Versfußes, in so fern man der Senkung mehr als zwei leichte Silben gestatten will. Allein ein ganz aus ersten oder vierten Päonen gebildetes deutsches Gedicht würde uns sehr auffällig und gekünstelt vorkommen, weil wir an ein entschiedenes Uebergewicht der Arsis über die Thesis gewöhnt sind:

Hal'let an das Ohr' ihm das Getö'ne, das bese'ligende . . .
Und die Rake'te, sie erhe'bet zu den Ster'nen sich empor'.

Hierzu kommt aber noch etwas Anderes. Die deutsche Sprache hat, wie der Leser schon aus Früherm entnommen haben wird, verhältnißmäßig sehr wenige unbedingt leichte Silben, die sich zu entschiedenen Kürzen eignen — ein Umstand, der den Bau solcher Verse außerordentlich erschwert. Wendet man aber statt ihrer mitteltonige Silben an — mögen sie sich noch so sehr zu Kürzen hinneigen — so tritt der Uebelstand ein, daß diese durch benachbarte leichtere Silben in ihrem Tongewichte verstärkt werden; und da wir ohnedies so sehr zu einer jambischen oder trochäischen Versgliederung incliniren, so gestalten sich Verse, wie die obigen, gar leicht dem deutschen Ohre zu schlechten trochäischen oder jambischen:

Hal'let an' das Ohr' ihm das' Getö'ne, das' bese'ligen'de . . .
Und die' Rake'te, sie' erhe'bet zu' den Ster'nen sich' empor'.

Wie es mit den übrigen viersilbigen Versfüßen steht, wird sich der Leser nach dem vorher Bemerkten selbst sagen können. Mit den Dipyrrhichien verhält es sich, wie mit den Pyrrhichien. Dijamben und Ditrochäen bestehen aus zwei jambischen und trochäischen Versfüßen. Dispondeen sind nur in so fern brauchbar, als sie entweder aus zwei jambischen oder aus zwei trochäischen Spondeen zusammengesetzt sind. Alle andern genannten viersilbigen Versfüße bestehen in der That aus so viel Füßen, als sie Längen oder vielmehr Hebungen haben, bei denen die Pausen gehörigen Ortes hinzuzudenken sind, und fallen dann gleichfalls unter die jambischen oder trochäischen Versfüße. Das Ergebniß der ganzen Betrachtung ist, daß, wenn wir die spondeischen Versfüße, je nachdem sie steigend oder fallend sind, den jambischen oder trochäischen beizählen, wir im Deutschen nur

jambische, trochäische, daktylische und anapästische Versfüße und demzufolge auch nur jambische, trochäische, daktylische und anapästische Verse und aus jenen Füßen zusammengesetzte haben. Es wird zwar später auch von andern, z. B. choriambischen Versen die Rede sein; aber dann wird sich auch zugleich noch näher zeigen, daß diese den Griechen und Römern nachgebildeten Verse im Deutschen sich der Natur der Sprache und den allgemeinen Gesetzen unsers Versbaus fügen müssen.

Es könnte nun scheinen, als ob wir uns im Vorhergehenden mit mancherlei Unnöthigem beschäftigt und besser gethan hätten, die im Deutschen unanwendbaren Versfüße ganz bei Seite zu lassen. Allein es bedurfte jener Uebersicht schon der gleichnamigen Wortfüße wegen. Ein Wortfuß ist der Complex der Silben, die ein Wort bilden, nach ihrem prosodischen Werth, d. h. im Deutschen nach ihrem Tongewicht und ihrer Folge betrachtet. Heiligenschein z. B. ist ein choriambischer, Gewitter ein amphibrachischer Wortfuß, Gewaltiger ein zweiter Päon. Man dehnt den Begriff Wortfuß im Deutschen aber auch auf solche Complexe von Wörtern aus, die in so engem syntaktischen Zusammenhange stehen, daß man sie als ein Ganzes betrachten kann, z. B. auf den Artikel mit seinem Substantiv, die Präposition mit dem regierten Casus u. s. w. Demnach wird am Meeresstrand als Dijambus, am Seestrand oder Gedenk mein als Bacchius, das Gewitter als dritter Päon aufgefaßt. Betrachten wir den Vers:

Glockenruf erscholl im Thale

in Beziehung auf seine Vers- und Wortfüße, so finden wir ihn aus vier trochäischen Versfüßen gebildet:

Glocken|ruf er|scholl im | Thale;

aber nach den Wortfüßen gliedert er sich auf folgende Art:

Glockenruf | erscholl | im Thale,

und er ist also aus einem kretischen, einem jambischen und einem amphibrachischen Wortfuße zusammengesetzt. Da wir später noch oft der Verhältnisse der Wortfüße, besonders der mehrsilbigen, zu den Versfüßen zu erwähnen haben, so konnten wir, behufs eines kürzern Ausdrucks, jener von den Alten überkommenen Bezeichnung der Füße nicht wohl entbehren.

## §. 3.

# Verse. Verseinschnitte. Versabschnitte.

Der Versfuß bildet die niederste rhythmische Einheit; denn die einzelnen Silben sind nur das ungeformte Baumaterial. Setzt man nun zwei oder mehrere Versfüße nach einem bestimmten Gesetze zusammen, so entsteht die nächsthöhere rhythmische Einheit, der Vers; und verbindet man zwei oder mehrere Verse nach einem bestimmten Gesetze zu einem Ganzen, so entsteht eine noch höhere rhythmische Einheit, die Strophe, mit der wir uns aber erst später beschäftigen. Die Verse sind, je nachdem sie entweder aus gleichartigen, oder aus verschiedenartigen Füßen bestehen, einfache oder zusammengesetzte. Nach der Zahl der darin angewandten Versfüße theilt man sie in zwei-, drei-, vier- u. s. w. füßige ein. Hierbei ist aber zu bemerken, daß man häufig, nach dem Vorgange der Griechen, von den Jamben, Trochäen und Anapästen je zwei Füße, eine Dipodie, als Maßeinheit oder Metrum zusammenfaßt und darnach den Vers benennt, während in daktylischen Versen jeder einzelne Fuß als ein Metrum gilt. Man drückt dieses auch so aus: Jambische, trochäische und anapästische Verse werden dipodisch, daktylische monopodisch gemessen. Daß man die jambischen und trochäischen dipodisch, die daktylischen dagegen monopodisch mißt, läßt sich aus dem verschiedenen Gewichte dieser Füße, das auf der ungleichen Silbenzahl, dem ungleichen Tongewichte der Senkungen beruht, erklären. Warum werden denn nicht auch die anapästischen Verse monopodisch gemessen? Dies beruht darauf, daß steigende Versfüße überhaupt eine lebhaftere Bewegung als sinkende haben, und daher im Anapäst über die Senkung rascher weggeeilt wird, was beim Vortrag einer Reihe anapästischer Füße hintereinander deutlich wahrzunehmen ist. Je nachdem nun ein Vers 1, 2, 3, 4, 5, 6 u. s. w. Metra umfaßt, heißt er Monometer, Dimeter, Trimeter, Tetrameter, Pentameter, Hexameter u. s. w. Ein jambischer Trimeter wird hiernach sechs Jamben, aber ein daktylischer Trimeter nur drei Daktylen umschließen.

Nicht jeder Vers ist aus vollständigen Metren (Versfüßen oder Dipodien) zusammengesetzt, namentlich ist das Schlußmetrum manchmal um eine, zwei oder drei Silben verkürzt. In solchen Fällen entstehen, wie in

der Musik durch unausgefüllte Tacte oder Tacttheile, *Pausen*, welche für den Vortrag eines Gedichtes oft sehr wünschenswerth und wirkungsvoll sind. Andererseits finden sich auch Verse mit einer überzähligen Silbe, aber nur mit einer *leichten* oder *kurzen*. Durch solche Silben muß natürlich das Gegentheil der Pausen, eine *Ueberfüllung* des Versmaßes, entstehen, die gleichfalls einem beabsichtigten Zwecke sehr günstig sein kann. Wir hätten demnach 1) Verse mit lauter vollen Tacten oder Metren; 2) solche, deren letztes Metrum verkürzt ist; 3) Verse mit einer überzähligen Schlußsilbe zu unterscheiden. Die ersten heißen *akatalektische* oder *vollständige*, die zweiten *katalektische* oder *verkürzte*, die dritten *hyperkatalektische* oder *überzählige*. Die katalektischen zerfallen, je nachdem 1, 2, 3 Silben fehlen, in *einsilbig*, *zweisibig*, *dreisilbig katalektische* oder *verkürzte Verse*. Zur Veranschaulichung des Vorhergehenden benennen wir eine Reihe nach folgenden Schematen gebauter Verse:

1) ⏑–⏑– | ⏑–⏑– | ⏑–⏑–

2) –⏑–⏑ | –⏑–⏑

3) –⏑⏑ | –⏑⏑ | –⏑⏑ | –⏑⏑

4) ⏑⏑–⏑⏑– | ⏑⏑–⏑

5) –⏑–⏑ | –⏑–⏑ | –⏑–⏑ | –⏑

6) ⏑–⏑– | ⏑–⏑– | ⏑

7) –⏑⏑ | –⏑⏑ | –⏑

8) ⏑–⏑– | ⏑–⏑

9) –⏑–⏑ | –⏑–⏑ | –

10) –⏑–⏑ | –⏑–⏑ | –⏑

11) –⏑–⏑ | –⏑–

12) –⏑⏑ | –⏑

1) Ein vollständiger (akatalektischer) jambischer Trimeter. 2) Ein vollständiger trochäischer Dimeter. 3) Ein vollständiger daktylischer Tetrameter. 4) Ein zweisilbig katalektischer anapästischer Dimeter. 5) Ein zweisilbig verkürzter (katalektischer) trochäischer Tetrameter. 6) Ein überzähliger jambischer Dimeter. 7) Ein einsilbig verkürzter daktylischer Trimeter. 8) Ein einsilbig verkürzter jambischer Dimeter. 9) Ein dreisilbig verkürzter trochäischer Trimeter. 10) Ein zweisilbig verkürzter trochäischer Trimeter. 11) Ein einsilbig verkürzter trochäischer Dimeter. 12) Ein einsilbig verkürzter daktylischer Dimeter.

Jeder Vers hat eine gesetzlich geregelte Bewegung; aber innerhalb des Verses darf und soll die Rede in ihren Wort- und Satzgebilden mannigfach und wechselreich sein. Daraus folgt die Regel, daß man sich vor dem Zu-

sammenfallen der Wort- und Versfüße zu hüten habe. Dies ist nicht so zu verstehen, als sei es nicht gestattet, stellenweise beide coincidiren zu lassen; sondern die Bildung der Wortfüße soll nur nicht abhängig von der Form der Versfüße erscheinen, die Sprache soll auch in den Fesseln des Metrums den Schein einer freien Bewegung bewahren. Jambische Verse, wie der folgende, in lauter jambischen Wortfüßen fortschreitend:

Erschreckt entflieht der Feind den Berg hinan . . .,

oder eine Reihe trochäischer Verse, wie die folgenden:

Holde Bilder meiner frühsten Tage
Schweben lieblich meinem Geiste vor . . .

würden unerträglich eintönig und ermüdend werden. Ausnahmsweise kann, wie sich später mehrmals zeigen wird, das Zusammenfallen der Wort- und Versfüße sogar zur Schönheit des Verses beitragen und ausdrucksvoll sein; allein es darf niemals lange fortdauern, und durch solche Ausnahmsfälle wird die gegebene Regel nicht aufgehoben. Aber nicht bloß die einzelnen Wortgebilde und die Complexe syntaktisch enge verbundener Wörter, sondern auch ganze Sätze und Satzglieder sollen sich mit dem Scheine der Freiheit in den Schranken des Metrums bewegen; ihre Grenzen sollen nicht durchweg auf die Versgrenzen, sondern, zumal bei reimlosen Versen, häufig in das Innere des Verses fallen. Geschieht Letzteres, so entstehen die sogenannten Cäsuren oder Verseinschnitte, worunter man die Grenzen zweier Sätze oder Satzglieder innerhalb des Verses zu verstehen hat. Von diesen syntaktischen Einschnitten sind wohl zu unterscheiden die häufig mit ihnen zusammengeworfenen rhythmischen Einschnitte, die wir zum Unterschiede Incisionen oder Versabschnitte nennen wollen. Sie dienen dazu, gewisse umfangreichere Verse (wie Alexandriner, Nibelungenverse, trochäische Tetrameter u. a.), gewöhnlich durch Halbirung, in kleinere rhythmische Partien zu zerlegen. Sie sind ihrer Natur nach constant, d. h. fallen immer genau auf dieselbe Stelle des Verses, während die Cäsuren, wie aus ihrem Begriff und ihrer Bestimmung folgt, nicht an eine bestimmte Stelle gebunden sind. Häufig fallen mit den Incisionen rhythmische Pausen zusammen, d. h. es fehlt nach ihnen ein Versfuß oder ein Theil desselben, während den Cäsuren nur syntaktische Redepausen zukommen. Bei den Incisionen erscheint die synktatische Gliederung der Rede in völliger Abhängigkeit von der Versgliederung, während die Cäsuren den Schein eines freiern Spiels der syntaktischen Glieder an dem Zügel des Rhythmus gewähren.

## §. 4.

# Schöner Accent- und Lautwechsel.

Es kann auf den ersten Blick der Natur der rhythmischen Rede zu widersprechen scheinen, wenn wir von ihr Mannigfaltigkeit und Wechsel der Betonung fordern. In der rhythmischen Rede sollen betonte und unbetonte Silben, Hebung und Senkung, nach einem festen Gesetze einander folgen; wie verträgt sich damit Mannigfaltigkeit in der Verlegung des Accents? Darauf ist zu erwiedern, daß neben dem Versaccent noch ein doppelter Accent unterschieden werden muß: ein Wort- und ein Satzaccent. In den Uhland'schen Versen:

Von Edenhall der junge Lord
Läßt schmettern Festtrompetenschall

haben die dritte Silbe von „Edenhall" und die dritte und fünfte von „Festtrompetenschall" als Arsissilben im Verse gleiche Geltung mit den ersten Silben beider Wörter; aber beim Vortrage der Verse macht sich der Ueberton der ersten Silben sehr bemerkbar. In Beziehung auf den Versaccent sind die beiden Zeilen gleichmäßig gebaut, in Beziehung auf den Wortaccent verschieden. Eine solche Verschiedenheit, eine solche Mannigfaltigkeit in der Betonung ist aber nicht das Einzige, was verlangt wird. Liest man die Verse:

Lieben Freunde, es gab schönre Zeiten,
Als die unsern, das ist nicht zu streiten,
Und ein edler Volk hat einst gelebt.
Könnte die Geschichte davon schweigen,
Tausend Steine würden redend zeugen 2c.

so hört man sogleich, daß die durch den Druck ausgezeichneten Wörter mit einem hervorstechenden Ton im Satz auftreten, und auch noch unter den übrigen Wörtern in Beziehung auf diese Betonung eine Abstufung stattfindet. Auch rücksichtlich dieses Satzaccents soll in den verschiedenen Versen Mannigfaltigkeit herrschen. Hierzu wird aber vor Allem Abwechslung in den Satzformen, Mannigfaltigkeit des Periodenbaues beitragen. Es wird die Regel keineswegs dadurch aufgehoben, daß häufig grade die Uebereinstimmung des Satzbaues und der Satzbetonung zur Schönheit der Verse gereicht. Es ist mit dieser Regel wie mit den meisten andern: die Ab-

weichung von derselben kann durch eine besondere Wirkung, die man erzielen will, gradezu geboten sein. So ist es kein Fehler, sondern ein Vorzug von Versen, die contrastirende oder parallele Erscheinungen, Handlungen und Gedanken darstellen, wenn sie in Satzbau und Satzbetonung conform gehalten sind, wie z. B. die Uhland'schen Verse:

Der König furchtbar prächtig, wie blut'ger Nordlichtschein,
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.
Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.

Weiter muß man von einem schönen Gedichte einen schönen Wechsel der Sprachlaute verlangen. Hierbei kommt die eine Sprache mehr als die andere dem Dichter zu Hilfe; die unsrige ist ihm nicht besonders günstig, wenn sie gleich nicht den herben Tadel Goethe's in den Venetianischen Epigrammen verdient:

Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah:
Deutsch zu schreiben; und so verderb' ich, unglücklicher Dichter,
An dem schlechtesten Stoff leider! nun Leben und Kunst.

In unserer Sprache haben die Consonanten ein dem Wohlklange nicht zusagendes Uebergewicht über die Vocale und häufen sich manchmal in einem Worte, und zwar so, daß sie gar nicht leicht mit einander verschmelzen (Arzt, seufzt, hältst u. s. w.). Wir müssen freilich die Sprache nehmen, wie sie einmal ist, und sind daher nicht immer Herren des Wohlklangs; aber es läßt sich mehr dafür thun, als viele unserer Dichter gethan haben. Um das hier in Betracht Kommende leichter zu überblicken, fassen wir die Vocale und Consonanten, jede besonders in's Auge, und eben so wieder die Vocale der Arsis und die der Thesis. In deutschen Versen tritt das Uebergewicht der Hebungen über die Senkungen viel stärker hervor, als in den Versen anderer Sprachen, weil in unsern Versen die Stammsilben, die logisch bedeutsamsten Theile der Wörter, vorherrschend den Hebungen zufallen; daher hat auch die schöne Folge der Selbstlaute, die Musik der Vocale, in deutschen Versen ihren Hauptsitz in den Arsissilben. Die außerordentliche Wirkung, die sich durch diese Musik der Vocale, auch ohne Anwendung des Reimes (dessen Betrachtung dem zweiten Cursus vorbehalten bleibt) erreichen läßt, ist von unsern Dichtern nicht immer gebührend gewürdigt worden. Man braucht mit besonderer Aufmerksamkeit auf diesen Punkt nur eine Partie aus Schiller's oder Uhland's Dramen zu lesen, um die Größe dieser Wirkung zu empfinden:

Wir hatten sechzehn Fähnlein aufgebracht,
Lothringisch Volk, zu Deinem Heer zu stoßen,
Und Ritter Baudricour aus Vaucouleurs
War unser Führer. Als wir nun die Höhen
Bei Vermanton erreicht und in das Thal,
Das die Yonne durchströmt, herunterstiegen,
Da stand in weiter Ebne vor uns da der Feind,
Und Waffen blitzten, da wir rückwärts sahn ...
Als nun die Führer mit einander noch
Rath suchten und nicht fanden — sieh! da stellte sich
Ein seltsam Wunder unsern Augen dar!
Denn aus der Tiefe des Gehölzes plötzlich
Trat eine Jungfrau mit behelmtem Haupt,
Wie eine Kriegesgöttin, schön zugleich
Und schrecklich anzuschaun. Um ihren Nacken
In dunkeln Ringeln fiel das Haar; ein Glanz
Vom Himmel schien die Hohe zu umleuchten,
Als sie die Stimm' erhub und also sprach 2c.

(Jungfrau von Orleans.)

Da standen nun auf eines Hügels Saum
Im Kreis der Fürsten, sichtbar allem Volk,
Die beiden Männer, die aus freier Wahl
Das deutsche Volk des Thrones werth erkannt
Vor allen, die der deutsche Boden nährt ...
Da standen sie, das hohe Haupt geneigt,
Den Blick gesenkt, die Wange schamerglüht,
Von stolzer Demuth überwältiget.
Und wie nun um sie harrend all die Menge stand,
Und sich des Volkes Brausen so gelegt,
Daß man des Rheines stillen Zug vernahm 2c.

(Ernst, Herzog von Schwaben.)

Fragt man, ob und welche Gesetze es für diese Folge der Vocale gebe, so haben wir folgende drei aufzustellen: 1) Im Allgemeinen hat man auf Abwechslung der Stimmlaute in den Arsissilben Bedacht zu nehmen; 2) ist es wünschenswerth, daß die vollern und kräftigern Stimmlaute der Zahl nach gegen die dünnern und schwächern überwiegen; 3) befördert das Vorwalten der gedehnten Vocale vor den geschärften gleichfalls den Wohlklang. Alle drei Gesetze unterliegen gewissen Beschränkungen,

die weiter unten bei der Betrachtung der Lautmalerei zur Sprache kommen werden.

Was die erste Regel anlangt, so kommt uns die deutsche Sprache begünstigend entgegen, da in ihren hochbetonten Silben nicht bloß die reinen und trüben Vocale, sondern auch eine Reihe von Diphthongen mannigfach mit einander wechseln. In Beziehung auf die Diphthongen sind wir beispielsweise gegen die Franzosen im Vortheile, deren au, ai, ou, eu nur der Schrift nach Doppellaute, in der That aber reine oder trübe Vocale (o, ä, u, ö) sind, und die wir um ihren Froschlaut oi (oa) nicht zu beneiden brauchen. Zu den vollern Vocalen, denen die Vorherrschaft zu wünschen ist, gehören a, o, u, zu den dünnern i und e. Eben weil bei jenen (besonders bei a) die Stimme am vollsten ausströmt, macht sich ihre Wirkung kräftiger geltend. Warum gedehnte Vocale jene Musik der Sprachlaute mehr fördern, als geschärfte, begreift sich eben so leicht; man braucht nur „Saal, Hohn, Meer," mit „Satz, Kopf, Brett" zu vergleichen, um sogleich zu hören, daß jene freier sich entfaltenden Vocale ihre besondere Klangfarbe bestimmter hervortreten lassen und daher auch wirksamere Elemente für die sprachlichen Klangfiguren abgeben müssen.

In Betreff der Thesissilben befindet sich der deutsche Dichter in einer schlimmen Lage. Die meisten Endungssilben, die den Grundgesetzen unserer Prosodie gemäß der Thesis zufallen, haben ein dumpfes, klangloses e (e, en, er, es, el, em, eln, ern, end u. s. w.). Achtet man nun nicht eigens auf diesen Punkt, so drängen sich solcher Silben leicht so viele in die Thesisstellen, daß dadurch der Wohlklang gefährdet wird. Ist man aber aufmerksam, so bietet unsere Sprache immer noch Mittel genug gegen die Eintönigkeit der Thesissilben. Man kann jene Endungen nicht bloß mit Endungen, die einen andern Vocal enthalten (ig, lich, niß, ling, sam, bar, heit, keit, lein u. s. w.), sondern auch mit leichten Formwörtern mit anderm Vocal (das, ein, mit, in, von, auf, an, vor, zu, um, durch, wo, wie, so u. s. w.), oder mit tieftonigen Stammsilben wechseln lassen. Kommen aber jener Endsilben mit tonlosen e mehrere in einem Verse vor, so sorge man wenigstens, daß sie verschieden auslauten, wie oben in den Versen:

Ein seltsam Wunder unsern Augen dar ...
Da standen nun auf eines Hügels Saum ...

Je mehr Abwechslung des Klanges man aber, unbeschadet der Natürlichkeit und sonstiger Tugenden der Rede, in die Thesissilben bringen kann,

desto mehr fördert man den Wohllaut des Verses. In dem Streben hiernach haben sich manchmal die Dichter zu übermäßigem Gebrauche von Fremdwörtern verleiten lassen, die häufig auch für die Thesisstellen klangvolle Vocale bieten. Es ist natürlich gegen solche Fremdwörter, wenn sie sachgemäß sind, Nichts zu erinnern, und es wäre thöricht von Schiller gewesen, wenn er von dem Vortheil, den sie bieten, keinen Gebrauch gemacht hätte in den obigen Versen:

Und Ritter Baudricour aus Vaucouleurs . . .
Bei Vermanton erreicht und in das Thal . . .

Aber dem Wohlklange zu Liebe darf man nicht durch den Gebrauch von Fremdwörtern gegen anderweitige höhere Gesetze verstoßen, wie dies z. B. Freiligrath bisweilen gethan.

Was die Consonanten betrifft, so ist 1) auch bei ihnen, wenn nicht besondere Zwecke das Entgegengesetzte fordern, auf Abwechslung zu achten, und 2) sind harte Consonantenverbindungen zu vermeiden, oder wenigstens nicht zu häufen. Man kann im Allgemeinen den Satz aufstellen: Laute, deren Bildung den Sprachorganen schwer wird, sind dem Ohr unangenehm. Nun ist es aber dem Sprechenden unbequem, wenn vorherrschend eines der Sprachwerkzeuge (Lippe, Vorderzunge, Zähne, Hinterzunge, Gaumen) in Anspruch genommen wird; das Leichteste ist eine abwechselnde Thätigkeit derselben, und so auch der Wechsel der Consonanten für das Ohr das Angenehmste. Die Consonanten gehen mancherlei Verbindungen unter einander ein; die einen dieser Verbindungen werden dem Organe leichter als die andern, was in dem Verhältniß und der Stellung der sie bildenden Sprachwerkzeuge zu einander seinen Grund hat; so verbinden sich besonders die Schmelzlaute (l, m, n, r) leicht mit andern. Das Ohr liebt nun auch grade die Zusammensetzungen von Consonanten, die leicht in einander verschmelzen. Die beiden gegebenen Regeln bedingen und beschränken sich, wie man leicht sieht, einander gegenseitig. Strebte man überall nach den wohllautendsten Consonantencombinationen, so würde dadurch dem wünschenswerthen Wechsel Abbruch geschehen. Je härter aber eine Consonantenverbindung ist, um so unangenehmer ist eine mehrmalige Wiederholung derselben bald hinter einander, sei es im An-, In- oder Auslaute der Wörter. Eine besondere Aufmerksamkeit verlangt das Verhältniß des Schlußconsonanten eines Wortes zum Anfangsconsonanten des syntaktisch engverbundenen nächstfolgenden Wortes. Hier ist die Regel, die ein leichtes Verschmelzen

der zusammentretenden Consonanten verlangt, durch die Vorschrift zu beschränken, daß man ein der Deutlichkeit nachtheiliges, die Leichtigkeit des geistigen Auffassens hinderndes Verschwimmen der Wörter in einander zu meiden habe.

---

§. 5.

## Hiatus und Elision.

Eine besondere Betrachtung verdienen das Zusammentreten eines auslautenden und eines anlautenden Vocals, der Hiatus, und das Hauptmittel, den Hiatus zu vermeiden, die Elision.

Der Grad der Mißfälligkeit des Hiatus hängt erstens von der größern oder geringern specifischen Klangverschiedenheit der zusammenstoßenden Vocale ab. Je verwandter der auslautende Vocal und der anlautende im Klange sind, desto anstößiger ist der Hiatus. Um ein anschaulicheres Bild von der Klangverwandtschaft der deutschen Vocale zu geben (die Diphtongen nicht mit eingeschlossen), ließen sie sich vielleicht so am besten ordnen:

a

e ö o

e ö o

i ü u

Vom Vocal a, der bei der freiesten Oeffnung des Mundes entsteht, entfernt sich einerseits u, andererseits i am meisten. Zwischen a und u liegen zwei o; das eine, hier durch o bezeichnet, nähert sich dem Klange des a; es kommt im Deutschen nur als kurzer Vocal vor, z. B. in Rotte, oft (im Scandinavischen und Englischen auch als langer Vocal). Das andere o liegt näher bei u; es erklingt z. B. in froh, Rom. Eben so gibt es zwei e; das eine, hier durch e bezeichnet, klingt wie ä (Meer, hehr); das andere, näher bei i liegend, tönt z. B. in See, Schnee. Der Umlaut ö verhält sich zu ö, wie o zu o; ö klingt in Götter; ö in schön. Das Uebrige ergibt sich von selbst. Was die Klangverwandtschaft der Diphthongen betrifft, so lassen sich dafür aus dem obigen Schema leicht An-

haltspunkte zur Schätzung des Verwandtschaftsgrades herleiten. Es ergibt sich z. B. leicht, daß i mit ei klangverwandter sein muß, als mit au; eben so ist ei mit eu klangverwandter als mit au. — Aus dem Gesagten erhellt nun, warum „wo oben" einen schlimmern Hiatus bildet, als „so oft;" die beiden o in „wo oben" sind klangverwandter. Liegen die im Hiatus zusammenstoßenden Vocale weit aus einander, so kann, wenn sich noch andere, unten zu erörternde mildernde Umstände zugesellen, das Störende gleich Null werden. So stößt man sich nicht im Geringsten an den Hiatus des Hexameters:

Alles genau ihm so zu verkündigen, wie ich bestelle ...

Genau betrachtet, findet in solchen Fällen nicht einmal ein Hiatus statt; d. h. man setzt nicht zwischen den beiden an einander stoßenden Vocallauten ab, sondern läßt, da man bei ihrer Klangverschiedenheit kein Zusammenfließen zu fürchten hat, die Stimme durch die in der Mitte liegende Tonreihe leicht und rasch hinübergleiten. In Betreff der auslautenden u und i ist noch etwas Besonderes zu bemerken. Der Vocal u ist dem Consonanten w und der Vocal i dem Consonanten j nahe verwandt. Sehr häufig nun setzt sich dem auslautenden u ein leises w, dem auslautenden i ein leises j an, und läßt, obgleich nur dem aufmerksamen Ohre vernehmlich, den Hiatus völlig verschwinden, wie in dem oben citirten „genau ihm," ferner in „Du allsehend Auge," „Nie entbrannte so grimmige Gluth" u. s. w.

Am schlimmsten ist es um den Hiatus bestellt, der durch ein auslautendes schwachtönendes Flexions-e entsteht. Dieses e hat eine so geringe Klangintensität, daß man es nur durch eine gezwungene Aussprache gegen den folgenden Vocal aufrecht erhalten kann. Ein solcher Hiatus ist daher vor allen, sei es durch Elision, wo sie statthaft ist, sei es auf andere Weise, zu vermeiden.

Zweitens ist das syntaktische Verhältniß der Wörter, durch deren Aneinanderrücken der Hiatus entsteht, in Anschlag zu bringen. Wenn einsilbige Wörtchen, wie der Artikel die und das Pronomen Du, mit dem folgenden Wort in so engem Verbande stehen, daß sie sich gleichsam enklitisch an dasselbe anlehnen, so verliert der Hiatus fast ganz sein Anstößiges. Wollte man an den Dichter die Forderung stellen, auch solche Hiatus zu vermeiden, so müßte man consequent auch den Binnenhiatus untersagen; denn „Du öffnest" ist nicht verletzender als „geöffnet." — Wir berühren hierbei die Frage, in wie fern der mit einer Interpunc-

tion zusammenfallende Hiatus erlaubt ist. Manche erklären ihn für unbedingt statthaft. Es kann kaum ein Zweifel obwalten, daß, wo die Interpunction eine bedeutendere Pause der Rede bezeichnet, der Hiatus seine störende Wirkung verlieren müsse. Zwar könnte die Vergleichung des Verfahrens anderer Sprachen Bedenken erregen. Im Lateinischen ist es Regel, daß der Hiatus sogar bei Hauptcäsuren vermieden wird, wenngleich ausnahmsweise einmal Verse vorkommen, wie:

Et succus pecori, et lac subducitur agnis. (Virg.)

Eben so erlauben sich die Franzosen in ihren Alexandrinern nicht einmal in der Mitte, wohin doch ein so starker Abschnitt fällt, den Hiatus. Allein geht man beim Hiatus auf den Begriff zurück, was bei allen streitigen Fragen am sichersten zur Entscheidung führt, so ist klar, daß, wenn zwei Wörter beim Sprechen ohnedies durch eine ansehnliche Pause getrennt werden müssen, kein Uebelstand daraus erwachse, daß sie nicht durch eine Consonantenschranke geschieden sind. Es kommt hierbei auf Eines an, das häufig nicht gehörig in Betracht gezogen wird, auf die Art, wie in einer Sprache die Verse vorgetragen zu werden pflegen, ob mehr mit Rücksicht auf den Gedanken, oder auf die Form, ob das Logische, oder das Architektonische im Vortrage vorwaltet. Bei den Alten näherte sich der Vortrag von Gedichten ohne Zweifel mehr einem tacttreuen Gesange als bei uns. Sie haben bei den Cäsurstellen gewiß nicht so lange verweilt, als wir uns zu thun erlauben, wenn die logischen Abschnitte nur einigermaßen bedeutend sind. Sonst wären Elisionen bei Hauptcäsuren, wovon der folgende Vers noch keines der frappantesten Beispiele ist:

Obstupui, steteruntque comae, | et vox faucibus haesit . . .

nicht wohl erklärlich. Denn solche Elisionen machen ein Anhalten an der Cäsurstelle unmöglich. Auch die Franzosen tragen ihre Gedichte mit feierlicher Gemessenheit vor, wogegen wir Deutschen die freie, logische Pausirung in der gebundenen Rede vor der rhythmischen vorwalten lassen. Stellt doch Falkmann in seiner Declamatorik gradezu den Lehrsatz auf: „Die logische Behandlung der Rede muß die herrschende bleiben und darf keine Schmälerung durch die musikalische erleiden; denn wenn der Verstand die menschlichen Worte nicht mehr erleuchtet, so haben sie ihren edelsten Charakter verloren; die euphonische Seite nehme also die zweite Stelle ein, und lasse sich nur da blicken, wo Raum für sie ist.“ Ich brauche nicht zu erörtern, wie sich hiernach auch das Gesetz für den Hiatus an Cäsurstellen für deutsche

Gedichte anders gestalten muß, als für lateinische und französische. — Bei Nebencäsuren aber, wohin nur eine schwache logische Pause fällt, ist der Hiatus auch in deutschen Gedichten jedenfalls bedenklich. Wenigstens darf man nicht der Regel folgen, die bei jeder Interpunction ihn für statthaft erklärt. Unsere Interpunction stellt die mannigfache Abstufung der logischen Pausirung viel zu ungetreu dar, als daß man sie in Betreff des Hiatus zum Anhaltspunkt nehmen dürfte. So würde ich z. B., ungeachtet des Kommas, folgenden Hiatus nicht billigen:

Die Erde, in Wolken verhüllt . . .

Drittens hängt der Grad der Erträglichkeit des Hiatus von der Versart ab. Trochäische und jambische Verse vertragen ihn eher, als daktylische und anapästische. Dies kommt ohne Zweifel theils daher, daß der daktylische und anapästische Rhythmus als eine markirtere Versbewegung, die mehr die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ein reinlicheres Auseinanderhalten der einzelnen Fußtheilchen verlangt, theils daher, daß er als ein rascherer Rhythmus dem Ohre die Auffassung jedes Vers- und Fußtheilchens durch eine schärfere consonantische Abgrenzung erleichtern muß, wenn das rhythmische Bild nicht in einander verschwimmen soll. Am verletzendsten wirkt der Hiatus in Gedichten, die in künstlichen antiken Rhythmen verfaßt sind, weil hier die Schönheit der Form hauptsächlich in der Versbewegung beruht und die Aufmerksamkeit sich darauf concentrirt.

Dann kommt es endlich auch darauf an, an welcher Stelle des Versfußes und des Verses der Hiatus sich findet. Im Daktylus z. B. ist er nach der zweiten Silbe (–◡|◡) am unangenehmsten. Man vergleiche „Mahne euch ernst zu dem heiligsten Bunde“ mit „Wandelt beseligt durch blühende Auen,“ oder mit „Unendliches Weh in der stürmenden Brust“ (das h in Weh trägt, weil es nicht gesprochen wird, Nichts zur Linderung des Hiatus bei). Die Erklärung liegt nicht fern. Im ersten Beispiele wird der Versfuß so recht in seinem raschesten Laufe, mitten im Herabrollen aufgehalten; daher das Störende in vollem Maß empfunden wird. Findet sich der Hiatus, wie im zweiten Beispiel, am Schlusse des Versfußes, so verletzt er weniger, weil die folgende Silbe, als eine Arsissilbe, ohnedies stärker ansetzt. Um klar zu machen, wie das gemeint ist, erinnere ich an das Wesen des Hiatus. Das Zusammenstoßen eines auslautenden und eines anlautenden Vocals ist ja deshalb so unangenehm, weil der Sprechende, der das Zusammenfließen beider Vocale der Deutlichkeit wegen zu vermeiden hat, den ersten nicht frei bis zu einer Consonanten-

schranke kann aushallen lassen, und den zweiten mit einigem Zwange (mit einem spiritus lenis) scharf und bestimmt anlauten muß. Diesen Zwang empfindet der Hörende mit. Fällt nun die Silbe, die man so anlauten muß, in die Arsis, so fühlt man den Zwang weniger, da die Arsis ohnedies einen gewissen Ictus verlangt. Fällt der Hiatus im daktylischen Verse zwischen die lange Arsissilbe und die erste Kürze, so coincidirt er in der Regel mit einer wenn auch schwachen Cäsur, nach welcher die Rede anapästisch wieder anhebt. — Auch ist es nicht ganz gleichgiltig, an welcher Stelle des Verses, in welchem Versfuße der Hiatus sich findet. Gegen den Schluß des Verses hin muß die rhythmische Bewegung am ungehindertsten und markirtesten sein, weshalb hier der Hiatus am meisten schadet.

Es bliebe uns nun noch übrig, Einiges über die Elision, die Abwerfung aus- oder inlautender Vocale, zu sagen. Die Abwerfung der Anlaute (ἀφαίρεσις), die allerdings auch im Deutschen, aber nur in leichtern, volksthümlichen Dichtungen vorkommt ('nen Tanz, 's ist gut u. s. w.), können wir füglich übergehen.

Erstens ist zu bemerken, daß sich im Deutschen die Elision der Auslaute auf das tonlose Endungs-e beschränkt. Um nun die Frage in's Reine zu bringen, wann die Elision dieses e vor vocalisch anlautenden Wörtern statthaft ist, wird es rathsam sein, die Hauptfälle durchzugehen, wo ein solches e eintreten kann. Wir begegnen ihm erstens bei Substantiven. Hier können wir im Allgemeinen die Regel aufstellen, daß die Elision erlaubt sei. Näheres jedoch unten. Zweitens findet sich dieses e bei Adjectiven. Hier ist die Elision allemal unstatthaft, wenn das Adjectiv attributiv gebraucht ist: „Der hold' Engel," „Der gütig' Alte" darf nicht gesagt werden. Auch substantivisch gebrauchte Adjective: „Der Gute," „Das Gute" lassen keine Elision zu. Steht aber ein auf e endigendes Adjectiv prädicativ, so kann es sein e abwerfen: „Die Luft ist mild' und feucht." Drittens Adverbia, die sich auf ein tonloses e endigen, dürfen dieses abwerfen: „lange, heute, leise" können „lang, heut, leis" lauten. Viertens in Zeitwörtern kommt das tonlose Endungs-e vor im Präsens Indicativi 1. Person Singular., Präsens Conjunctivi 1. und 3. Person Singular., Imperfect. Indicativi und Conjunctivi 1. und 3. Person Singular., Imperativ. Singular. Im Allgemeinen ist auch hier die Elision erlaubt. Von den übrigen Wortarten können wir absehen, da bei ihnen jenes e sehr spärlich und vereinzelt auftritt.

Die eben gegebenen Regeln erleiden indeß einige Beschränkungen. Die

nach ihnen statthaften Elisionen werden unerlaubt, erstens sobald sie Verwechslung grammatischer Formen oder überhaupt Zweideutigkeit verursachen. Dieser Fall tritt besonders häufig bei der 3. Person Singular. des Imperfect. Indicativi der schwachen Conjugation ein, welche nach Abwerfung des Endungs-e der 3. Person Singular. des Präsens Indicativi gleich wird („er schaut',“ „er liebt'“ u. s. w.). Der Apostroph hebt den Nachtheil nicht auf; denn er hat nur Geltung für's Auge. Folgt aber dem Imperfect, dessen Endung elidirt worden, alsbald ein auf gleicher Reihe stehendes zweites unabgekürztes Imperfect, so ist die Elision des ersten nicht zu mißbilligen, da alsdann das zweite das erste in's rechte Licht stellt, z. B. „er lobt' und billigte gern.“

Manchmal stellt sich einer sonst erlaubten Elision darin ein Hinderniß entgegen, daß das Wort durch die Abwerfung des e einen unedeln Anstrich gewinnt. Die Sprache des gemeinen Lebens wirft nämlich, auch wo es nicht Vermeidung des Hiatus gilt, das tonlose Endungs-e in vielen Wörtern weg, daher auch die volksthümliche Dichtung dieses e viel freier elidirt, als die Kunstpoesie:

> Ich hab mein Sach auf nichts gestellt . . .
> Ich stellt mein Sach auf Geld und Gut ꝛc.

Dann ist weiter bemerkenswerth, daß ein Wort, welches für sich die Elision verträgt, sich dagegen sträubt, sobald es in der Zusammensetzung mit einem andern Worte neben eine im Tone überwiegende Silbe zu stehen kommt. Man darf sagen: „Freud' im Busen,“ auch „Himmelsfreud' im Busen:“ aber härter ist:

> Nachfreud' über das Glück, das er kostete, lächelt im Antlitz.

Dies ist wohl darin begründet, daß man ein Wort, dessen Ton durch ein Nachbarwort herabgedrückt worden, nicht gern durch Wegnahme einer Flexionssilbe noch weiter an sinnlicher Macht schwächt. Eine leicht erklärliche Ausnahme bilden hier die Wörter, die vor dem Endungs-e ein h oder einen Vocal haben (Nachtruhe, Anhöhe, Nachtruh, Anhöh), worüber wir weiter unten noch sprechen werden.

Die Betrachtung der Elision des auslautenden e vor consonantisch anlautenden Wörtern gehört eigentlich nicht hierher, da sie nicht den Zweck hat, den Hiatus zu vermeiden. Es mögen indeß auch über sie einige Bemerkungen hier Platz finden. Im Allgemeinen gilt für die Poesie (wie für die edlere Prosa) die Regel, daß vor Consonanten die Elision zu vermeiden ist. Indeß kommt es hierbei erstens auf den Charakter

der Dichtung an. Es wäre z. B. nicht etwa bloß Pedanterie, es zeugte vielmehr von gänzlichem Mangel an Sinn für volksthümliche Poesie, wenn man in dem Goethe'schen Liede Vanitas jene Verse „Ich hab mein Sach rc. Ich stellt mein Sach rc." als fehlerhafte Elisionen notiren wollte. So sind auch in den Uhland'schen Versen (des Knaben Berglied):

Und schwing mein Schwert und sing mein Lied:
Ich bin der Knab vom Berge!

die abgekürzten Formen „schwing, sing, Knab" eher Schönheiten als Fehler. In diesen Uhland'schen Versen kommt noch etwas Anderes in Betracht. Auch im höhern poetischen Stil können da, wo sich Eile, Kraft, Zorn, gebieterischer Ernst u. dergl. kurz und energisch äußern sollen, die abgekürzten Wortformen den vollen vorzuziehen sein. So scheut sich Schiller nicht, im Lied von der Glocke in den kernigen Meistersprüchen zu sagen:

Wenn die Glock' soll auferstehen,
Muß die Form in Stücken gehen,

was er sich in den eingeflochtenen Betrachtungen von mehr idealischem und zugleich ruhiger reflectirendem Charakter nicht gestattet haben würde. Das Gedicht von Uhland, dem die obigen Verse angehören, athmet feste, muthige Kraft, frisches, kühnes Selbstgefühl; daher sind die scharfen, markigen apokopirten Wortformen eben so sehr an der Stelle als die zahlreichen männlichen Cäsuren:

Ich trink ihn frisch vom Stein heraus;
Er braust vom Fels im wilden Lauf u. s. w.

Dann ist bei der Elision vor consonantisch anlautenden Wörtern noch Zweierlei zu berücksichtigen: Der dem auslautenden e vorangehende Buchstabe und der anlautende Consonant des folgenden Wortes. Die Elision verursacht um so weniger Härte, je milder der Laut vor dem Endungs-e ist, also z. B. weniger, wenn er ein Schmelzlaut (l, m, n, r) oder ein Nasallaut (wie oben in „schwing," sing" ist, am wenigsten, wenn ein h oder ein Vocal vorangeht („Ruh sanft auf weichem Pfühl," „Schau mir in's Antlitz"). Geht aber dem Endungs-e ein härterer Consonant voran, so muß wenigstens das folgende Wort mild anlauten, wenn die Elision erträglich werden soll. Auch wird die Elision unangenehm, wenn der anlautende Consonant des folgenden Wortes mit dem Consonanten vor dem elidirten e gleichlautet („Greif frisch in's Leben ein!").

Schließlich noch ein Wort über die Ausstoßung inlautender Vocale. Sie trifft in der Regel nur e und i. Die Ausstoßung des i wird von den Theoretikern stets mißbilligt und von den Praktikern fortwährend geübt. Dies Letztere muß uns gegen die Theorie mißtrauisch machen. Mir scheint sie im Allgemeinen erlaubt vor g, wenn dieses wie j ausgesprochen wird; denn alsdann ist die oben angedeutete Verwandtschaft von i und j von Einfluß. Nicht elidirt, wird das zweite i in „heilige“ sehr kurz ausgesprochen und verschmilzt zum Theil mit dem folgenden Jotalaute. Nur wenn der Consonant oder die Consonantencombination vor der Endung ig sich mit j nicht bequem zusammensprechen läßt, verursacht die Elision des i eine Härte. So ist „heil'ge“ milder als „ros'ge,“ dieses milder als „mäß'ge“ ꝛc. Wo nun in dieser Reihe immer härter werdender Elisionen die Erträglichkeit aufhört, das hängt auch wieder theilweise von dem Charakter der Dichtung ab.

---

## §. 6.

## Laut- und rhythmische Malerei.

---

Lautmalerei oder Onomatopöesie nennen wir die nachahmende Darstellung eines Gegenstandes mittelst der sprachlichen Laute. Ursprünglich hatten die Sprachen sämmtlich ohne Zweifel ein stärkeres onomatopöetisches Gepräge, als sie jetzt zeigen. Es liegt in der Natur der Sache, daß man, um einen Gegenstand zu bezeichnen, nach Lauten griff, die einen ähnlichen Eindruck hervorbringen. Am leichtesten wurde dies begreiflicher Weise bei Tönen, und in den Bezeichnungen der verschiedenen Arten derselben tritt noch jetzt die onomatopöetische Natur der Sprache deutlich hervor (Donner, Blitz, Geprassel, schmettern, klingen, rieseln, säuseln, murmeln, poltern, Geheul u. s. w.). Aber auch bei Gegenständen, die andern Sinnesgebieten als dem Gehör, und bei solchen, die der innern, geistigen Welt angehören, verfuhr die Sprache ursprünglich onomatopöetisch, indem sie zur Bezeichnung derselben Laute wählte, deren Eindruck mit dem der Gegenstände eine gewisse Verwandtschaft hatte; und mit kräftiger Sinnlichkeit ausgestattet, wie damals die Menschen waren, faßten sie die Aehnlichkeit der Eindrücke

stark und lebhaft auf und prägten sie ihrer Sprache kräftig ein. So bedienten sie sich zur Bezeichnung der Trauer der tiefen und dumpfen Vocale, zur Bezeichnung der Freude der hellen und hohen; das Liebliche, Linde, Milde, Schmeichelnde wurde durch sanfte Consonanten, wie die Schmelzlaute, besonders durch l, das Heftige, Rauhe, Harte, Scharfe durch entsprechende Consonanten, wie t, z, p, bezeichnet. In dem langen Laufe ihrer Entwicklung büßten die Sprachen einen großen Theil jenes Gepräges ein, die einen mehr, die andern weniger; der an der Sprachbildung sich immer stärker und stärker betheiligende Verstand verwischte in vielen Wörtern die letzte Spur des Stempels der Sinnlichkeit und Phantasie. Trotz der Herrschaft, die der Verstand in unserer Sprache behauptet, hat diese dennoch einen ansehnlichen Theil ihrer alten malerischen Kraft bewahrt, mehr in den festen Consonanten, als in den wandelbaren und flüssigen Vocalen. Wer fühlt nicht z. B. in folgenden Wörtern die Wirkung des st, das im Anlaute zur Bezeichnung des Festen, Widerstrebenden, Starren dient: stehen, Stand, stellen, Stock, Stab, Stütze, Stempel, stampfen, Stamm, stemmen, stocken, stier, starr, störrisch, stumm, stumpf, stät, steif, stolz, stechen, stecken, ersticken, Stift, stopfen, Stöpsel, Stahl, staunen, Stein u. s. w.? Oder wer empfindet nicht, daß schl das Entgegengesetzte bezeichnet in: schlingen, Schlinge, Schlange, Schleife, schlank, schlenkern, schlendern, schlaff, schlottern, schlendern, schlüpfen, schlüpferig, Schlamm u. s. w.? Nicht minder bestimmt spricht sich eine aus einander fahrende Bewegung aus in: sprühen, spritzen, springen, sprengen, spreizen, sprießen, sprenkeln, Spreu rc. aus, und ein Ineinanderfahren, ein Ineinanderverschlingen, Krümmen, in manchen Wörtern, die mit kr anlauten: Kranz, Kreis, Kringel, Krolle (Locke), Kralle, kraus, Krause, krumm, krämpen, krimpen, Krüppel, Krücke (ursprünglich Krummstab, oben gekrümmter Stab), Krapfen (althochdeutsch chrapfo, Haken; Brunnenkrapfen oberdeutsch für Ziehhaken am Brunnen), Kräuel (althochdeutsch chrouuil, gehakte Gabel) rc. Doch auch in den Vocalen unserer Sprache ist, wie sich weiterhin gelegentlich an einzelnen Beispielen zeigen wird, noch ein schätzenswerther Rest malerischer Kraft erhalten.

Der Dichter hat nun die Mittel der Lautmalerei, welche ihm die Sprache noch bietet, für seine Zwecke nutzbar zu machen; und hierdurch sieht er sich manchmal in der Befolgung der oben (§. 4) gegebenen Regeln über den

schönen Lautwechsel beschränkt. Zwei Abwege sind jedoch bei der Lautmalerei zu vermeiden: 1) darf nicht durch eine allzu große Häufung harter, unangenehmer Laute das Ohr entschieden verletzt werden; 2) muß die Lautmalerei, auch wenn sie sich dem Ohre gefälliger Laute bedient, den Schein des Ungesuchten bewahren. Von der Aufstellung specieller Regeln über die verschiedenen Laute und Lautverbindungen, die zur nachahmenden Darstellung der verschiedenen Gegenstände zu verwenden sind, müssen wir vor der Hand abstehen, da es noch an gründlichen, in's Einzelne eingehenden Untersuchungen über die den Consonanten und Vocalen inwohnende natürliche Bezeichnungskraft fehlt. Es wird aber zur Verdeutlichung dessen, worauf es hier ankommt, gereichen, wenn wir eine Reihe durch onomatopöetische Kraft ausgezeichneter Stellen eines Dichters, etwa Schiller's, näher betrachten.

In Schiller's „Alpenjäger" fühlt man sich gleich durch die Lautmalerei der beiden ersten Strophen lebhaft angesprochen:

Willst Du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein ist so fromm und sanft,
Nährt sich von des Grases Blüthen,
Spielend an des Baches Ranft...
Willst Du nicht die Heerde locken
Mit des Hornes munterm Klang?
Lieblich tönt der Schall der Glocken
In des Waldes Lustgesang.

Dem Inhalte angemessen finden sich hier viele weichlautende Elemente in den Wörten, wohin besonders die häufigen l zu rechnen sind (Willst, Lämmlein, Blüthen, spielen, locken, Klang, lieblich, Schall, Glocken, Waldes, Lustgesang). Eben so malerisch wirken die I- und E-Laute, die das Fliehende, Verschwindende, Schnelle, Bewegliche versinnlichen in den Versen:

Vor ihm her mit Windesschnelle
Flieht die zitternde Gazelle.

worauf dann sogleich im Nächstfolgenden die harten Laute der wilden Gebirgsscene, den schroffen Klippen und Felsen zusagen:

Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung,
Durch den Riß geborstner Klippen
Trägt sie der gewagte Sprung.

Dann bezeichnet die Häufung des o das drohende Nachsetzen des Jägers in den Versen:

Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen.

In Beziehung auf die oben angedeutete Wirkung des l vergleiche man noch die Verse aus der „Glocke:“

Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz . . .

oder den Vers im Tanz:

Schlingen im Mondlicht dort Elfen den luftigen Reihn?

In folgender Stelle des „Kampfes mit dem Drachen“ sind die weichen Laute in den zwei ersten Versen eben so charakteristisch, als die gehäuften scharfen und harten Klänge in den beiden folgenden:

Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.

Wie der Dichter hier, um der malerischen Darstellung willen, die an und für sich unschöne Häufung harter Consonanten nicht scheut, so erlaubt er sich auch im Liede von der Glocke zu sagen:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz,
Noch zuckend mit des Panthers Zähnen
Zerreißen sie des Feindes Herz;

und im „Gang zum Eisenhammer:“

Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Tacte pocht der Hämmer Schlag.

Bei der Betrachtung dieser Stellen zeigt sich, daß die anlautenden Consonanten, wenngleich in besonderm Maße, doch nicht allein wirksam sind; auch die in- und auslautenden Consonanten tragen das Ihrige bei. So wirken in folgender Stelle des Liedes von der Glocke besonders die inlautenden r:

Prasselnd in die dürre Frucht
Fällt sie, in des Speichers Räume,
In der Sparren dürre Bäume . . .

und einige Verse früher („Pfosten stürzen, Fenster klirren u. s. w.“) glaubt man in dem Geräusche der in- und auslautenden Consonanten, wie der an-

lautenden, das Brechen und Stürzen, das Klirren und Wimmern zu vernehmen. Natürlich wird die Wirkung verstärkt, wenn sich zur darstellenden Kraft der Consonanten auch die der Vocale gesellt, wie in dem Verse:

Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt.

Von dem Vocal i sagten wir oben schon, daß er das Rasche, Fliehende versinnliche; es ist hinzuzufügen, daß er auch das Fröhliche, Heitere, Liebliche, Spielende, das geistig Lebendige, das Witzige u. dgl. darstellt:

Lieblich itzt, wie über bunten Kieseln
Silberhelle Fluthen rieseln. (Laura am Clavier.)

Schläfst hier linde bei des Baches Rieseln,
Der wie Silber spielet über Kieseln. (Elysium.)

Wie silberfarb flittern
Die Wiesen, wie zittern
Tausend Sonnen im Thau. (Der Flüchtling.)

Die oben angedeutete Wirkung des o, das zunächst die schwerern Töne nachahmt, dann aber allgemeiner zur Darstellung des Bedrohlichen und Imponirenden sich eignet, läßt sich noch durch folgende Stellen constatiren:

Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finstern Schooße. (Der Taucher.)

Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen. (Die Bürgschaft.)

Und des Donners Wolken hangen
Schwer herab auf Ilion. (Kassandra.)

Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohem Balcone . . . (Der Handschuh.)

Die oft gemachte Bemerkung, daß der Vocal u zur Bezeichnung des Schauerlichen und Furchtbaren diene, scheint sich durch Stellen, wie folgende, zu bestätigen:

Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm?
Das ist Sturm!
Roth wie Blut
Ist der Himmel;
Das ist nicht des Tages Gluth! (Lied von der Glocke.)

Und des Glockenthurmes dumpfes Heulen
Schlage mahnend an Dein Ohr! (Kindsmörderin.)

Daß der am freisten und kräftigsten ausströmende Vocal a das Starke, Kraftvolle, Selbstgewisse, Große und Erhabene ausdrücke, wird ziemlich allgemein zugestanden:

Plötzlich aus der Felsenspalte
Tritt der Geist, der Bergesalte. (Alpenjäger.)

In Betreff der trüben Vocale ü, ö, ä bemerkt Poggel in seiner Theorie des Reimes: „Jeder Buchstabe, vorzüglich der Vocal, hat seinen eigenthümlichen sinnlichen Charakter. So wie (nach Grimm) in den Interjectionen der Freude die hellen Vocale i und e, in denen des Schmerzes die dunkeln a, o und u herrschen; und so wie die Mundarten ernster, tief fühlender Völker das a, u und o lieben, während heitere und leicht gesinnte Nationen das e und i in ihren Wörtern pflegen: so spricht auch im Reime der helle Vocal mehr unsere Heiterkeit und fröhliche Oberfläche aus, während der dunkele dem Trübsinne, der Trauer und dem Schmerze zusagt. Es folgt hieraus für die umlautenden Vocale ü, ö und ä eine merkwürdige Wahrheit. Da sie aus der Verschmelzung von hellen und dunkeln Vocalen entstehen, so müssen sie auch solchen Gefühlen entsprechen, welche als Verschmelzung von Freude und Schmerz empfunden werden, wie Sehnsucht, Hoffnung u. s. w." Diese Bemerkung scheint sich, namentlich in Beziehung auf ü, durch folgende Stelle zu bestätigen:

O sehnend Herz, ergötze Dich nicht mehr,
Mit süßen Bildern wesenlos zu spielen!
Der Arm, der sie umfassen will, ist leer!
Kein Schattenglück kann diesen Busen kühlen.
O führe mir die Lebende daher,
Laß ihre Hand, die zärtliche, mich fühlen ꝛc. (Die Erwartung.)

womit man jenen Chor aus Goethe's Faust vergleichen wolle:

Wenn sich lau die Lüfte füllen
Um den grünumschränkten Plan,
Süße Düfte, Nebelhüllen
Senkt die Dämmerung heran,
Lispelt leise süßer Frieden,
Wiegt das Herz in Kindesruh,
Und den Augen dieses Müden
Schließt des Tages Pforte zu.

In Betreff des ä mache ich darauf aufmerksam, daß die Mehrzahl der e in deutschen Wörtern sich im Klange ihm nähert, während die Minder-

zahl das dem i verwandte helle e (é, z. B. Reh, See) erklingen läßt. Jenes tiefere, dunklere e und ä wendet Schiller auffallend oft und sehr wirksam zur Darstellung von gefährlichen Naturgewalten an:

Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebähren . . .
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

(Der Taucher.)

Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen.

(Der Kampf mit dem Drachen.)

Unter den Diphthongen hat Schiller sehr oft äu und eu zur Darstellung von Schaudererregendem benutzt; z. B. im Kampf mit dem Drachen:

Und bang beginnt das Roß zu keuchen,
Und bäumet sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt . . .
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet . . .
. . . daß es heulend stand
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

Der Diphthong ei endlich scheint besonders zur Darstellung einer schmerzlichen Trauer geeignet:

Mit erstorbnem Scheinen
Steht der Mond auf todtenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist u. s. w. (Leichenphantasie.)

Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet,
Der Cocytus durch die Wüsten weinet. (Tartarus.)

Bestätigt wird diese Ansicht durch so manches Gedicht von Goethe, z. B. durch das bekannte: „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide,“ welches in seinen weiblichen Reimklängen ganz von dem Laute ei imprägnirt ist, und durch Gretchens Gebet im Faust: „Ach neige, Du Schmerzenreiche . . . Wie wühlet der Schmerz mir im Gebein! . . . Ich bin auch kaum alleine, ich wein', ich wein', ich weine, das Herz zerbricht in mir u. s. w.“

Bei näherer Betrachtung aller solcher Stellen, worin ein Vocal oder ein Diphthong oft wiederkehrt, zeigt sich, daß die eigentliche onomatopöetische

Kraft nur in dem einen oder andern Worte, z. B. in weinen, leiden beruht. Aber indem andere Wörter gleichen Klanges, wie Gebeine, alleine, reiche, damit verbunden werden, nehmen sie Theil an der Wirksamkeit desselben, und so verbreitet sich mit dem herrschenden Laute auch eine gemeinsame Gefühlsfärbung über das Ganze. Am stärksten tritt die Wirksamkeit der Vocale und Diphthongen in Assonanzen und Reimen, und die der Consonanten in Alliterationen hervor. Wir haben aber vorläufig davon abgesehen, da im zweiten Cursus dem Reime, der Assonanz und Alliteration eine besondere Betrachtung gewidmet werden soll.

Das Zweite, was hier der Erörterung bedarf, ist die rhythmische Malerei. Sie besteht in der nachahmenden Darstellung des Gegenstandes mittelst der rhythmischen Bewegung. Wie die Laute der Poesie den Farben der Malerei entsprechen, so läßt sich die rhythmische Bewegung den Umrissen und Formen vergleichen. Auch in ihr liegt, wenn sie vom Dichter gehörig benutzt wird, eine große Wirksamkeit. Das Nächste, worauf er in dieser Beziehung zu achten hat, ist, daß er nicht bloß die seinem jedesmaligen Gegenstande am meisten zusagende Art des Rhythmus (entweder die jambische, oder die trochäische, oder die daktylische u. s. w.), sondern auch die angemessenste Länge und Gliederung des Verses, die angemessenste Ausdehnung und Eintheilung der Strophe wählt. Hat er sich in der Wahl vergriffen, so haftet seiner ganzen Production etwas Disharmonisches an, das sich durch alle im Einzelnen aufgebotene Kunst nicht vollkommen ausgleichen läßt. Ist die Wahl eine glückliche, so findet er sich dadurch bei der Darstellung des Einzelnen ungemein begünstigt und gefördert. Man kann beispielsweise die metrische Form in Schiller's „Nadowessischer Todtenklage" als eine sehr glücklich gewählte bezeichnen:

Seht, da sitzt er auf der Matte!
Aufrecht sitzt er da,
Mit dem Anstand, den er hatte,
Als er's Licht noch sah.

Die kräftig einsetzenden, kurzen trochäischen Verse entsprechen vollkommen der männlich derben Sinnesart, die sich in diesem Klageliede ausspricht; auch die männlichen Reime, womit die zwei kürzern Verse der Strophe schließen, sind diesem Charakter gemäß. Eben so angemessen dem Inhalte ist das Metrum im „Ritter Toggenburg," im „Tanz" und überhaupt in den meisten Gedichten Schiller's, wie denn der wahre Dichter durchgehends in der Wahl des Metrums seinen genialen Instinct bewähren wird. Leichter muß

ihm diese Wahl sein, wenn der darzustellende Gegenstand in allen Theilen denselben Charakter hat, schwieriger, wenn der Charakter der einzelnen Theile wechselt, wie dies z. B. bei Erzählungsstoffen so oft der Fall ist. In diesem letztern Falle muß die herrschende Grundstimmung, die in dem Gedichte walten soll, die Wahl des Metrums bestimmen; der gewandte Dichter wird dann die Partien von abweichendem Charakter durch geschickte Behandlung dem ihnen eigentlich widerstrebenden Metrum anzupassen verstehen, wodurch sie sogar einen eigenthümlichen Reiz gewinnen können. Weiß doch auch der Tonkünstler, wenn etwa in ein Lied von heiterm Grundton einzelne melancholische Anklänge sich verweben sollen, durch kleine Modificationen der Melodie, durch Anwendung der Molltonart u. dgl. diesen Anklängen ihr Recht angedeihen zu lassen, ohne den Grundtypus der Melodie aufzugeben. Als Beispiel kann das Metrum in Schiller's Taucher dienen, das zu dem darzustellenden Gegenstande, zumal zu den beschreibenden Strophen, vortrefflich paßt, aber minder zu den Strophen 9 und 10 und zur elegischen Schlußstrophe, hier jedoch durch meisterhafte Behandlung dem Inhalte accommodirt ist. Der Leser könnte nun eine Reihe von Regeln über die bei den verschiedenen Gegenständen anzuwendenden Versarten und Strophenformen erwarten. Es ist aber zweckmäßiger, das hierüber Mitzutheilende spätern Abschnitten über die einzelnen Vers- und Strophenarten vorzubehalten.

Mit der regelrechten allgemeinen Durchführung eines glücklich gewählten Metrums ist noch lange nicht den Forderungen der rhythmischen Malerei genügt; vielmehr beruht diese vorzugsweise in der innigen Anschmiegung der rhythmischen Bewegung an das Einzelne. Wie einfach und gleichartig auch der Stoff eines Gedichtes sein mag, der Strom seiner Worte wird doch immer Träger sehr mannigfaltiger Vorstellungen, Bilder, Gedanken und Empfindungen sein. Rhythmische Malerei schreibt man nun den Stellen zu, wo das Metrum sich den Einzelgedanken, den Einzelbildern oder Gefühlen nachahmend anpaßt. Wie ist es aber möglich, daß eine gesetzlich geordnete Bewegung, zumal die einfache Bewegung deutscher Rhythmen sich dem Wechsel des Einzelnen fügt? Auf diese Frage antworten wir durch eine Aufzählung der Hauptmittel der rhythmischen Malerei. Sie beruhen in den stellvertretenden Versfüßen, in der Versgliederung, in den Wortfüßen und dem Verhältniß und der Stellung der Wörter und Sätze zu den Vers- und Strophentheilen. Eine Reihe von Beispielen wird dieses näher zeigen.

Die jambischen, trochäischen, anapästischen Versmaße, der Hexameter und andere daktylische Metra lassen wenigstens stellenweise, statt der ihnen

nach dem Grundschema zukommenden Versfüße, Spondeen als Stellvertreter zu. Schon hierin liegt ein sehr kräftiges Mittel rhythmischer Malerei. Beschränken wir uns in der Betrachtung von Beispielen zunächst auf den Hexameter, so läßt sich die Wirkung dieses Mittels an den bekannten Schlegel'schen Versen veranschaulichen:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruh'n, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Oder, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.

Es bedarf wohl nicht der Andeutung, wie die gehäuften Spondeen in den ersten Hexametern die Langsamkeit der Bewegung und die Kraftanstrengung, in der ersten Hälfte des vierten die ernste Ruhe, im vorletzten das Gewichtige der Weisheitslehren, die Daktylen aber bald die lebendige, rasche Bewegung, bald (im letzten Verse in Verbindung mit der Lautmalerei, dem vorwaltenden I-Laute) das Anmuthige Liebliche, Heitere zeichnen. Sieht man aber näher zu, so zeigt sich, daß ein bedeutender Theil der rhythmischen Malerei in diesen Versen in der Gliederung durch die Cäsur beruht. Der letzte Vers z. B. würde einen Theil seiner Milde und Anmuth einbüßen, wenn er statt der dritten weiblichen Cäsur eine männliche hätte; der fünfte und der sechste würden bedeutend an Kraft und Schwung verlieren, wenn man die männlichen Cäsuren mit weiblichen vertauschte. Mit der Cäsur steht aber wieder die Gliederung des Verses in Wortfüße und die Vertheilung der Sätze und größern Satzglieder in die einzelnen Verse in enger Verbindung. Wie mannigfaltig sind die obigen Verse, obwohl sie als Hexameter ihrer metrischen Anlage nach „immer sich selbst gleich" sind, in ihrer Zusammensetzung durch die wechselnden Wortfüße, und wie viel trägt die wechselreiche Bewegung, die in den Wortfüßen liegt, zur Veranschaulichung der wechselnden Vorstellungen und Bilder bei! Eben so ausdrucksvoll ist gleich im Anfange das Uebergreifen des Satzes „mühvolleres Rudern u. s. w." in den folgenden Vers. Ferner erhöht die Stelle, die manchen Wörtern in den Versen angewiesen ist, z. B. dem Worte „Sturm" am Anfange, den Wörtern „Abgründe", „eingeprägt" am Ende des Verses, in bedeutendem Maß ihre Wirksamkeit. So sehen wir also die oben genannten

Mittel rhythmischer Malerei hier sämmtlich sich vereinigen und gegenseitig unterstützen.

Es läßt sich nicht leugnen, daß dem obigen Beispiele großentheils etwas Gezwungenes und Geziertes anhaftet; und dies veranlaßt uns, wie bei der Lautmalerei, so auch bei der rhythmischen vor dem Gesuchten und Uebertriebenen zu warnen. Um unverfänglichere Beispiele zu gewinnen, wird es rathsam sein, statt an einen mit bewußter Absichtlichkeit aus der Theorie heraus dichtenden Künstler, wie Schlegel, sich an ein mehr instinctiv, und daher maß- und tactvoller schaffendes Dichtergenie, wie Schiller, zu wenden. Eines seiner frühesten Gedichte im elegischen Versmaße ist der Tanz:

Siehe, wie schwebenden Schritts im Wellenschwung sich die Paare
Drehen! Den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß u. s. w.

Vers 9 bis 18 lauten:

Jetzt, als wollt' es mit Macht durchreißen die Kette des Tanzes,
Schwingt sich ein muthiges Paar dort in den dichtesten Reihn.
Schnell vor ihm her entsteht ihm die Bahn, die hinter ihm schwindet;
Wie durch magische Hand öffnet und schließt sich der Weg.
Sieh! jetzt schwand es dem Blick; in wildem Gewirr durcheinander
Stürzt der zierliche Bau dieser beweglichen Welt.
Nein, dort schwebt's frohlockend herauf, der Knoten entwirrt sich,
Nur mit verändertem Reiz stellet die Regel sich her.
Ewig zerstört, es erzeuget sich ewig die drehende Schöpfung,
Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen Spiel.

Der Leser wird sich nach dem Obigen die bei dieser so schönen als anspruchlosen rhythmischen Malerei wirksamen Factoren leicht selbst herausfinden. In Betreff des vorletzten Verses sei nur bemerkt, daß er ursprünglich hieß „Ewig zerstört und ewig erzeugt sich u. s. w." Zur Aenderung bewog ihn ohne Zweifel dasselbe Gefühl, das ihn bei dem Baue des V. 35 im „Spaziergange" leitete:

Endlos unter mir seh' ich den Aether und über mir endlos,

worüber er an Humboldt schrieb: „Daß der ganze Hexameter zwischen den beiden Endlos eingeschlossen ist, macht hier, wo das Unendliche vorgestellt wird, keine üble Wirkung. Es ist selbst etwas Ewiges, da es in seinen Anfang zurückläuft."*)

---

*) Vgl. Vers 207 im „Spaziergang":

Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Thaten sich um.

Als ein Beispiel malerisch wirkender Vertheilung der Vorstellungen und Bilder in die zusagendsten Strophentheile darf das Gedicht „Der Abend" bezeichnet werden. Jeder Satz ist dahin gestellt, wo der Rhythmus seinem Inhalt am meisten entspricht:

Senke, strahlender Gott, die Fluren dürsten
Nach erquickendem Thau, der Mensch verschmachtet,
Matter ziehen die Rosse;
Senke den Wagen herab! u. s. w.

Dann heben wir ein paar Strophen aus der „Bürgschaft" hervor:

Da sinkt er an's Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
„O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen."

Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Muth,
Und wirft sich hinein in die brausende Fluth,
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.

In Vers 4 und 5 der ersten dieser Strophen coincidiren die Sätze nicht mit den Versen; aber grade die durch die Gedankenpausen entstehende Unterbrechung und Störung des rhythmischen Flusses ist sehr wirksam zur Darstellung der Herzensangst, worin Möros zu den Göttern fleht. Die Wiederkehr des Amphibrachys in Vers 1 der zweiten Strophe drückt metrisch das fortdauernde Wachsen des Stromes aus; der durchaus übereinstimmende Bau des zweiten und dritten Verses (mit dem hier zweckgemäßen gleichen Reime „zerrinnet, entrinnet," aber auch dem leidigen Hiatus) imitirt das gleichmäßige Fliehen von Strom und Zeit. In der letzten Strophenhälfte liegt etwas sehr Ausdrucksvolles im Verhältnisse der Sätze zu den Versen, so wie in den Cäsuren. Die auf's Höchste gestiegene Angst, der dadurch erpreßte rasche Entschluß sind in kurzen Sätzen mit männlichen Cäsuren, die Anstrengung des Schwimmens in einem längern, bis in den letzten Vers hineingreifenden, und das Gelingen in einem kurzen, nachdrucksvoll schließenden Satze dargestellt.

Nicht minder schön ist die rhythmische Malerei in so vielen Stellen des „Tauchers," z. B. in Strophe 13 und 14:

Und sieh! aus dem finster fluthenden Schooß
Da hebt sich's schwanenweiß,
Und ein Arm, und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,

Und er ist's! und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Und athmete lang und athmete tief
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es Einer dem Andern rief:
Er lebt! er ist da! es behielt ihn nicht! u. s. w.

Wir überlassen auch hier dem Leser die Analyse des Einzelnen; nur darauf machen wir aufmerksam, wie die Symmetrie der beiden Hälften des Verses „Und athmete lang, und athmete tief" der periodischen Wiederholung des Athmens entspricht, ähnlich wie der vorletzte Vers der Ballade „Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder" das periodisch wiederkehrende Ausspeien und Verschlingen der Gewässer andeutet, und in Goethe's „Fischer" die Verse „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll," „Halb zog sie ihn, halb sank er hin" u. s. w. den Parallelismus oder den Contrast der Ideen ausdrückt. Namentlich in Versen, die durch eine constante Incision halbirt sind, wie der Pentameter, der Alexandriner, der Nibelungenvers, der trochäische Tetrameter, wird der Dichter, wenn parallele oder contrastirende Gedanken, Bilder, Handlungen, Empfindungen dargestellt werden sollen, den Ausdruck derselben symmetrisch in die beiden Executive Vershälften vertheilen:

Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab.
(Spaziergang.)

Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sain;
La maison le fournit, la fermière l'ordonne,
Et mieux que Bergérat l'appétit l'assaisonne. (Boileau.)

Denn, was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wuth,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut . . .
Der Ein' in goldnen Locken, der Andre grau von Haar u. s. w.
(Uhland.)

Legt man einem Gedichte keinen constanten Rhythmus, keine bestimmte Verslänge, keine regelmäßige strophische Eintheilung zu Grunde, so ist der rhythmischen Malerei, wie der Lautmalerei, ein freieres Feld geöffnet; aber der Dichter hat dann auch die Pflicht, von solcher Freiheit Nutzen zu ziehen. Schiller hat dieses in manchen Partien seines Glockenliedes, so wie in seinem „Handschuh" in reichstem Maße gethan. Es möchten wohl wenige Gedichte in unserer gesammten Literatur aufzuweisen sein, worin sich auf gleichem Raume so viel Malerei in Lauten, im Metrum, in rhythmischen Pausen, im Wechsel des Rhythmus und der Verslänge, im Verhältniß der Satz- und Versformen u. s. w. beisammen fände, als im Handschuh:

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf thut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Rings um
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder,
Und legt sich nieder.
Und der König winkt wieder.
Da öffnet sich behend
Ein zweites Thor.
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor.
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif
Und recket die Zunge,
Und im Kreise, scheu
Umgeht er den Leu,
Grimmig schnurrend;
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.
Und der König winkt wieder.
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus.
Die stürzen mit muthiger Kampfbegier
Auf das Tigerthier.
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen.
Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf; da wird's still u. s. w.

§. 7.

## Vorübungen im jambischen Rhythmus.

Nachdem wir des Allgemeinern so viel, als erforderlich schien, vorausgeschickt haben, können wir nunmehr zu den Regeln über den Bau einzelner Versarten übergehen, werden diese aber, unserm Zwecke gemäß, überall an praktische Uebungen anschließen. Zunächst beschäftigen wir uns mit jambischen Versen, als den unserer Sprache natürlichsten und leichtesten. Ehe man aber zu Versuchen im Bau jambischer Verse schreitet, möchte es empfehlenswerth sein, Uebungen im jambischen Rhythmus vorangehen zu lassen, wobei man sich die Aufgabe stellt, irgend ein Stück in ungebundener Rede, das seinem Inhalte nach eine metrische Einkleidung duldet, so umzuformen, daß der jambische Rhythmus ganz durch dasselbe hindurchgeht, ohne daß es sich in Verse gliedert. Es fehlt in unserer Literatur nicht an einzelnen Beispielen solcher gebundenen Rede ohne Versglie-

derung; so hat Schleiermacher, wenn ich nicht irre, Monologe zur Selbstverständigung über sittliche und religiöse Gegenstände in dieser Form geschrieben, und die erste Redaction von Goethe's Iphigenie hatte bekanntlich eine ähnliche Gestalt. Wir können die Frage über die Berechtigung dieser Art gebundener Rede auf sich beruhen lassen; uns genügt es, daß sie, als eine leichtere Form, weil sie keine Verseintheilung verlangt, zu einer zweckmäßigen Vorübung dient. Passenden Uebungsstoff bieten kleinere Dichtungen in Prosa, wie Idyllen, Parabeln und Paramythien. Wir wählen Palämon, eine Idylle von Geßner, die unten mit kleinen, auf die Erleichterung berechneten Abänderungen folgt. In Betreff dieser Umformung ist Zweierlei besonders zu merken: Erstens ist es nicht nöthig, und selbst nicht wünschenswerth, daß sämmtliche Sätze und größere Satzglieder sich jambisch, d. h. mit einer Hebung endigen; es gereicht vielmehr zu einer wohlthuenden Milderung der Einförmigkeit des Rhythmus, wenn manche Sätze und größere Satzglieder trochäisch schließen, und dann der folgende Satz oder das folgende Satzglied wieder jambisch anhebt; nur innerhalb der Sätze und größern Satzglieder muß der jambische Rhythmus ununterbrochen fortgehen. Dann sind zweitens mitunter statt der Jamben steigende Spondeen anzuwenden, was gleichfalls der Eintönigkeit entgegenwirkt. Es versteht sich von selbst, daß überdies jene in frühern Abschnitten gegebenen allgemeinen Bemerkungen über die Beziehungen zwischen Wort- und Versfüßen, über Mannigfaltigkeit der Wortfüße, der Wort- und Satzaccente, den Wechsel der Vocale rc. auch bei dieser fortlaufenden rhythmischen Rede ihre Geltung behalten.

## 1. Palämon.

Wie lieblich glänzet das Morgenroth durch die Haselstauden und die wilden Rosen am Fenster dort! Wie froh klingt das Zwitschern der Schwalbe auf dem Balken unter meinem Dach, das Trillern der kleinen Lerche in der hohen Luft! Alles ist munter, jede Pflanze hat sich im Bade des Thaues verjüngt; auch ich erscheine mir wie neu verjüngt. Mein Stab, die Stütze des schwanken Greises, soll mich vor die Schwelle meiner Hütte geleiten. Da setze ich mich der heraufsteigenden Sonne gegenüber, und lasse meinen Blick über die grünen Wiesen schweifen. Wie schön ist Alles um mich her! Was ich rings vernehme, es sind nur Stimmen der Freude, Stimmen des Dankes. Die Vögel in der Luft, der Hirt auf dem Felde, sie singen ihr Entzücken; auch die Heerden brüllen ihre Freude vom Abhang des grünen Hügels, wie aus dem Thale, vom Bache durchrauscht. Wie lange, Ihr Götter, o wie lange soll ich noch Zeuge Eurer Güte sein? Neunzigmal sah ich schon den Wechsel

der Jahreszeiten; und wende ich meinen Blick rückwärts, von jetzt bis in die frühesten Tage der Kindheit — o! eine weite, liebliche Aussicht, die sich am Ende unübersehbar in reiner Luft verliert! — wie freudig wallet da mein Herz auf! Ist mein Entzücken, das die Zunge nicht zu stammeln vermag, sind meine Freudenthränen, Götter, nicht ein zu schwacher Dank? Ach, fließet, ihr Thränen! fließet mir die Wangen herab! Wenn ich zurücksehe, dann ist's mir, als hätt' ich nur einen langen Frühling gelebt, und meine trüben Stunden waren nur Gewitter, die schnell vorbeirauschend Felder und Wiesen neu beleben. Nie haben Seuchen die Zahl unsrer Heerde gemindert; nie hat ein Unfall hier diese Bäume verderbt; bei dieser Hütte hat nie ein langwierig Unglück geruht. Voll freudiger Hoffnung blickte ich auf die Zukunft hin, wenn meine Kleinen lächelnd auf meinem Arm spielten, wenn meine Hand des Kindes wankenden Fußtritt führte. Mit Freudenthränen blickte ich auf die Zukunft hin, wenn ich die jungen Sprossen aufkeimen sah. „Ich will sie vor Unheil sorglich beschützen, ich will ihres Wachsthums warten," sprach ich dann, „die Götter werden Deine Bemühung segnen, sie werden emporwachsen und reiche Früchte tragen, und Bäume werden, die Dein schwaches Alter dereinst in erquickendkühlen Schatten nehmen." So sprach ich zu mir, und drückte sie an meine Brust. Jetzt sind sie voll Segen emporgewachsen und nehmen mein graues Alter in erquickendkühlen Schatten. So wuchsen die Bäume hier, die ich als Jüngling um die Hütte gepflanzt habe, hoch empor; sie breiten mächtige fruchtbeladene Aeste weit umher, und schließen die kleine Wohnung in erquickendfrische Schatten.

Das war mein tiefster, heftigster Gram, o Mirta! als Du an meiner von Schmerz durchbebten Brust, in meinen Armen starbst. Zwölfmal schon hat der Frühling Dein Grab mit seinen Blumen geschmückt; aber der Tag nahet, ein froher Tag! da wird man mein Gebein zu dem Deinen hinlegen; vielleicht führt ihn die kommende Nacht herbei! O ich sehe mit Entzücken, wie mein Bart schneeweiß auf meine Brust niederwallt. Ja, spiele mit dem weißen Haare auf meiner Brust, Du kleiner Zephyr, der Du mich umhüpfest! Es ist deß nicht minder werth, als das goldene Haar des frohen Jünglings, nicht minder, als die braunen Locken, die um den Nacken des frischblühenden Mädchens wallen.

Der heutige Tag soll mir ein Tag der Freude sein! Ich will die Meinigen alle um mich versammeln, bis auf den kleinsten, nur wenige Worte stammelnden Enkel! Ich will den Göttern opfern; hier vor meiner Hütte sei der Altar! Ich will froh mein kahles Haupt umkränzen, in den schwachen Arm will ich die Leier nehmen, will Loblieder singen um den Altar her. Dann will ich Blumen auf meine Tafel streuen und unter frohen Gesprächen das Opfermahl essen.

So sprach Palämon und hub sich zitternd an seinem Stab auf, und rief die Schaar der Kinder herbei, um den Göttern ein frohes Fest zu begehen.

§. 8.

## Der jambische Quinar oder Blankvers.

Indem wir zu den jambischen Versen übergehen, könnte es auf den ersten Blick als das Angemessenste erscheinen, mit ganz kurzen jambischen Versen, etwa monopodischen, zu beginnen. Bei einer rein theoretischen Behandlung der Sache möchte das am Orte sein; aber die schulmäßige Behandlung einer Disciplin schreitet vom Leichtern zum Schwerern fort. Längere Verse sind aber in der Regel leichter zu bauen, als kürzere, weil die Rede in den weitern Schranken sich freier bewegt; und so machen wir den Anfang mit einem unfangreichern jambischen Verse, und zwar mit dem gebräuchlichsten unter den reimlosen, dem Quinar (Fünffüßler) oder Blankvers. Dieser ist auch bei den Franzosen, nächst dem Alexandriner, das gebräuchlichste Versmaß, aber bei ihnen als Reimvers und mit einem constanten Abschnitte nach der vierten Silbe. Wir haben ihn den Engländern nachgebildet, von denen er in epischen und dramatischen Gedichten reimlos und ohne constanten Versabschnitt (mit wechselnden Cäsuren) angewandt wird. Er kommt bei ihnen in zweifacher Form vor, als akatalektischer Fünffüßler, der nur männliche Ausgänge duldet, oder als bald vollständiger, bald überzähliger Fünffüßler, dem man nach Belieben und Bedürfniß bald männliche, bald weibliche Ausgänge gibt. Jenen können wir den Milton'schen, diesen den Shakespeare'schen Blankvers nennen. Der letztere ist es, den Lessing (im Nathan), Goethe und Schiller und andere deutsche Dichter in dramatischen Stücken nachgeahmt, und mit dem wir uns zu beschäftigen haben. Da er bei uns im Drama, jetzt vielleicht der bedeutendsten und wirksamsten Dichtgattung, fast die Alleinherrschaft behauptet, so gebührt ihm eine eingehendere und sorgfältigere Betrachtung, als ihm in den gangbaren Lehrbüchern der Metrik zu Theil wird.

Die oberflächlichste Ansicht einer Reihe solcher Verse läßt uns wahrnehmen, daß in ihnen manchmal der Spondeus den Jambus vertritt. Fragt man, nach welchen Gesetzen diese Vertretung geschehe, so antworten einige Lehrbücher, daß hierbei der Willkür freies Spiel gelassen sei, eine Behauptung, die allerdings die Praxis der besten Dichter für sich zu haben scheint. Goethe's Iphigenie liefert uns sofort Beispiele von Spondeen an jeder möglichen Stelle im Verse:

Unedel war er nicht, und kein Verräther . . .
Lange konnte nicht
Die Eintracht dauern . . .
Denn es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott, noch das Ungeheuer . . .
Er schlug auf einen Dreifuß auf, er ist's! . . .
Und sehen neben uns des Ahnherrn Tritte.

Da aber, selbst bei unsern vorzüglichsten Dichtern, das Gefühl für Schönheit des Metrums, nicht besonders fein gewesen, so thun wir wohl, für die Beantwortung jener Frage uns nach andern Anhaltspunkten umzusehen. In der bei Weitem mehr ausgebildeten Theorie des antiken jambischen Trimeters oder Sechsfüßlers, des Verses der griechischen Tragödie, begegnen wir der Regel: An den ungraden Stellen, d. h. im ersten, dritten und fünften Fuße, darf der Spondeus statt des Jambus stehen; doch findet er sich (namentlich bei Sophokles) im fünften weit seltener, als im dritten und ersten Fuße. Ich erkläre mir dieses so:*) Der Charakter des Steigens haftet nicht bloß dem einzelnen Jambus, sondern auch der jambischen Dipodie als einem Ganzen, ja dem gesammten Verse als einem Ganzen an; d. h. in der Dipodie soll der zweite Fuß kräftiger und entschiedener steigen, als der erste; und gegen den Schluß hin soll sich im Verse die steigende Bewegung reiner und schärfer ausprägen, als im Anfang und in der Mitte. Daher muß allemal im zweiten Fuß einer Dipodie die jambische Bewegung reiner hervortreten, als im ersten, und gegen den Schluß des Verses überhaupt das Steigen weniger durch schwere Füße gehemmt werden. Es fragt sich nun, ob unser jambischer Quinar eben so, wie der antike Trimeter, nach Dipodien zu messen sei; und in der That scheint es, daß er eigentlich als ein verkürzter Trimeter aufzufassen ist, so daß wir den vollständigen Quinar als einen zweisilbig, den überzähligen als einen einsilbig katalektischen Trimeter anzusehen haben. Auch wir fühlen deutlich, daß sich der Vers im fünften Fuße gegen den Spondeus sträubt:

So stritt er, Leichenhaufen rings aufthürmend . . .

Ja ein feineres Gefühl empfindet auch das Widerstrebende schwerer Spondeen im zweiten und vierten Fuße. Wenn uns in den oben aus Goethe's Iphigenie angeführten Versen der Spondeus an allen Stellen erträglich ist,

*) Eine ausführliche „Theorie des Verses der deutschen Tragödie" habe ich schon 1843 in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (Jahrgang I, Heft 2, Seite 125 ff.) zu geben versucht, aus welcher das Wesentlichste hier aufgenommen ist.

so beruht dieses darauf, daß mit Ausnahme des ersten Verses überall nur steigende Spondeen angewandt sind. Wir hätten demnach wohl die für den antiken Trimeter aufgestellte Regel für unsern Quinar dahin zu modificiren, daß wir in diesem an der zweiten und vierten, und desgleichen an der fünften Stelle den sinkenden, nicht aber den steigenden Spondeus versagen. Im dritten und besonders im ersten Fuße sind auch schwerere Spondeen statthaft; ja im ersten Fuße, dem man in vielen Versen mancherlei Freiheiten gestattet, scheint man eine entschiedene Hebung so wenig für nöthig zu halten, daß man häufig sogar den dem Jambus grade entgegengesetzten Fuß, den Trochäus, anwendet, wie z. B. Schiller (in der Braut von Messina):

Von Purpur sei, mit zarten Fäden Goldes
Durchwirkt, der Gürtel, der die Tunica
Unter dem zücht'gen Busen reizend knüpft.
Dazu den Mantel wählt, von glänzender
Seide gewebt, in gleichem Purpur schimmernd.
Ueber der Achsel heft' ihn eine goldene
Cicade . . .
Oben im Haarschmuck sei der lange Schleier
Befestigt u. s. w.

Was zweitens die Versgliederung betrifft, so findet die Incision, d. h. ein solcher Abschnitt, wobei die syntaktische Gliederung der Rede mit einer unveränderlichen rhythmischen Eintheilung des Verses coincidirt, im Blankvers eben so wenig, als im antiken Trimeter, Statt. Wir sind demnach allein auf die Cäsuren hingewiesen, diejenigen Einschnitte, wobei durch mehrere kleinere syntaktische Wörtercombinationen, die innerhalb eines Verses Platz finden, oder durch größere Combinationen, die aus einem Verse in den andern hinübergreifen, dieser auf sehr mannigfache, abwechslungsreiche Art gegliedert wird. Aus der Ansicht des Quinarschema's überzeugt man sich sogleich, daß neun Cäsuren darin denkbar sind.

⏑̄|–|⏑|–|⏑̄|–|⏑|–|⏑|–

Von allen diesen finden sich Beispiele bei unsern Dichtern:

Nathan. Wer? |
Daja. Euer Derwisch, euer Schlachtgesell. (Lessing.)

Nun gut, | das will ich auch nicht ganz verreden. (Lessing.)

Mit königlichen Gütern segne Dich
Die Göttin! | Sie gewähre Ruhm und Sieg! (Goethe.)

Doch lobst Du den, | der, was er thut, nicht schätzt? (Goethe.)

. . . Ein gewaltsam Blut
Treibt nicht den König, | solche Jünglingsthat
Verwegen auszuführen . . . (Goethe.)

Was man Verruchten thut, | wird nicht gesegnet. (Goethe.)

Dir bringt die Wohlthat Segen, | nicht der Gast. (Goethe.)

Laß mich nur sinnen, bleibe still! | Zuletzt,
Bedarf's zur That vereinter Kräfte, | dann
Ruf' ich Dich auf . . . (Goethe.)

Hier sind nun zuvörderst die männlichen Cäsuren, d. h. die nach der Arsis, von den weiblichen, den Cäsuren nach der Thesis, zu unterscheiden. Fragt man, welche von beiden den Vorzug verdienen, so läßt sich die Antwort nicht ganz einfach geben. Da, wo ein rascher, lebhafter Gesprächswechsel, wie häufig im Drama, stattfindet, sind besonders männliche Cäsuren an ihrer Stelle. Doch dürfen sie niemals lange hinter einander ausschließlich angewandt werden, weil sie die Verse in jambische Stücke zerschneiden, und, wenn die Verse zugleich männlich schließen, das Ohr leicht über Anfang und Ende derselben irre machen können, — abgesehen davon, daß sie auch einem schönen Wechsel der Wortfüße hinderlich sind. In ruhig betrachtenden, oder in beschreibenden und erzählenden Partien ist es zweckmäßig, häufig weibliche Einschnitte zu gebrauchen, die einen schönen Wechsel mannigfaltiger Wortfüße begünstigen. Sonst gilt im Allgemeinen für Partien, wo weder der Dialog auffallend lebhaft ist, noch die Sprache sich mit epischer Behaglichkeit oder lyrischer Fülle entfaltet, die Regel, daß man männliche Cäsuren mit weiblichen möglichst abwechseln lasse. Doch ist auch noch der Versschluß zu berücksichtigen, der, wie wir wissen, männlich und weiblich sein kann. Bei männlichen Versschlüssen sind innerhalb des Verses weibliche Cäsuren wohlgefälliger, und umgekehrt. Besonders unangenehm wird das Zusammentreffen des weiblichen Einschnittes und Versschlusses, wenn jener in die letzte Vershälfte fällt, indem alsdann der trochäische Schlußfall sich gleich hintereinander wiederholt. Weniger mißfällig ist eine männliche Cäsur in der letzten Vershälfte vor einem männlichen Versschlusse; ja unter Umständen kann dieses Zusammentreffen dem Verse einen sehr ausdrucksvollen Gang geben und zur Schönheit werden.

Weiter erhebt sich die Frage, welche von den neun möglichen Cäsuren die am häufigsten anzuwendenden seien, oder ob sie vielleicht in gleichem

Maße zulässig, und eine möglichst große Abwechslung derselben zu empfehlen sei. Die Antwort ergibt sich aus folgender Erwägung, bei der es vergönnt sei, etwas weiter auszuholen. Man kann die Wahl des jambischen Quinars für die deutsche Tragödie als eine recht glückliche betrachten. Daß der Vers steigend ist, entspricht dem Charakter des Dramas; denn Handlung, Fortstreben nach einem vorgesteckten Ziel ist ja das Charakteristische dieser Dichtungsart. Der einfachste unter den steigenden Füßen, der Jambus, war aber der angemessenste, weil er der Sprache am wenigsten das Gepräge des Gekünstelten aufdrückt. Die Länge des Verses war durch die mittlere Größe der Hauptglieder der Rede, wie sie der Sprache unsers Dramas geläufig sind, bedingt; und darin liegt auch ein Hauptgrund, warum der Quinar für die deutsche Tragödie dem allerdings schönern und kräftigern Trimeter vorzuziehen ist. Wie nämlich unser Drama, seiner Natur und den Bedingungen seiner Existenz zufolge, auch in den edelsten und würdigsten Erzeugnissen, unter dem Niveau der griechischen Tragödie bleibt, so muß es ihr auch in der Fülle der Diction, folglich auch in der Entfaltung und Ausdehnung der syntaktischen Glieder der Rede etwas nachstehen, und that wohl daran, sich ein engeres, knapper anschließendes metrisches Gewand zu wählen. Aus dem Gesagten folgt aber nicht, daß jedesmal Satz oder Hauptsatztheil und Quinar congruiren, daß die Enden der Sätze und Quinare immer zusammenfallen müssen. Der Quinar gehört zu den Redeversen, bei denen es weniger, als bei den Gesangversen, nöthig ist, daß die Pausen an den Versenden auf bedeutende syntaktische Ruhestellen treffen. Dennoch muß in einem gutgebauten, aus Quinaren bestehenden Redestücke bei einer großen Anzahl von Versen ein solches Coincidiren stattfinden, weil sonst Anfang und Ende der Verse unserm Ohre ganz entschwänden, und so die Wahl eines Verses von bestimmter Länge völlig nutzlos würde. Es bliebe dann im Ganzen nur die Wirkung eines fortlaufenden jambischen Rhythmus, und die Wirkung einer regelmäßigen Gliederung würde verloren gehen. Fallen aber die wichtigern syntaktischen Pausen vorherrschend auf die Enden der Verse, so läßt sich leicht einsehen, warum die minder wichtigen, welche die Cäsuren bilden, gegen die Mitte des Verses fallen müssen. Es liegt darin, daß die kleinern syntaktischen Gebilde sich in ihrem Umfange der Länge des halben Quinars nähern. Das Subject, wenn es kleinere Erweiterungen hat, das Prädicat, wenn es nicht ganz einfach ist, die adverbialen Nebenbestimmungen, kleine Relativsätze u. s. w. haben in der Sprache, wie sie unserm Drama zukommt, häufig den bezeichneten Um-

fang. Daraus würde sich ergeben, daß die Cäsuren nach der vierten, fünften und sechsten Sylbe die vorherrschenden, minder häufig die nach der dritten und siebenten, selten die nach der ersten und achten, sehr selten die nach der ersten und neunten seien. Aber es kommt noch etwas Anderes in Betracht, wodurch diese Regel modificirt wird. Wie aus Früherm erhellt, muß in der letzten Hälfte des Verses die charakteristische Bewegung, der leichte jambische Schritt am reinsten und ungestörtesten bleiben. Nun hemmen aber nicht bloß Spondeen, sondern auch Cäsuren diese leichte Bewegung; und so erklärt es sich, warum, wie die Praxis der guten Dichter zeigt, die Cäsur nach der vierten Silbe häufiger, als die nach der sechsten ist.

In Betreff der ersten und neunten Cäsur ist noch Folgendes zu bemerken. Es ist leicht einzusehen, daß die erste nur in dem Falle statthaft ist, wo der Vers mit einem Spondeus oder Trochäus, statt eines Jambus, anhebt. Sie setzt nämlich voraus, daß der Vers mit einem einsilbigen Wort beginnt; da dieses sich aber, wegen der Pause am Versschlusse, nicht an den vorigen Vers, noch auch, wegen der Cäsur, an das Folgende anschließen kann, so muß es ein selbständig betontes Wort, eine prosodische Länge sein. Häufig wird es ein Ausruf, ein einsilbiger Imperativ, ein Frage-, Bejahungs- oder Verneinungswörtchen oder sonst ein einsilbiges elliptisches Wort sein:

Weh! Niemand achtet meines Hülferufs!
Horch! brausend, wie empörter Brandung Rauschen . . .
Wie? sinnt der König, was kein edler Mann . . .
Nein, unwerth ist er nicht des hohen Vaters!

Und eben solche Wörter sind auch am geeignetsten, den Versschluß, bei Anwendung der neunten Cäsur, zu bilden:

Auch diese Hoffnung sollte schwinden? Nein! . . .

Wählt man andere, die sich dem Sinne nach enge an den folgenden Vers anlehnen, wie in der Stelle aus Lessing's Nathan:

Ihr habt Euch sehr verweilt, mein Vater. | Er
Wird kaum noch mehr zu treffen sein . . .

so tritt der Uebelstand ein, daß die Pause zwischen den zwei Versen verloren geht, und der Hörer leicht sich versucht fühlt, die neunte Cäsur für jene Pause zu nehmen. Ueberhaupt hat man beim Baue der Quinare Sorge zu tragen, daß, wenn die Cäsuren mehrmals nahe dem Ende oder dem Anfange des Verses fallen, dem Ohre des Hörers Anfang und Ende der

Verse hinreichend eingeprägt werden. Ja, selbst bei Cäsuren, die mehr gegen die Mitte hin fallen, kann, wenn sie sämmtlich männliche Hauptcäsuren sind, zuletzt die Versabtheilung dem Hörer ganz verwischt werden, es sei denn, daß der Dichter das Gefühl dafür durch ein gleich zu erwähnendes Mittel erhält. Wer sollte nicht beim Anhören folgender (etwas geänderter) Stelle aus Lessing's Nathan über die Versabtheilung irre werden?

Sittah: „Würd' ich dies Vorrecht wohl mir haben nehmen lassen? mir von ihm? Auch noch besteh' ich drauf. Noch bin ich auf dem Trocknen völlig nicht."

Saladin: „Nur völlig nicht? Das fehlte noch! Geh', Hafi, gleich, mach' schnell! Nimm auf, bei wem Du kannst." u. s. w.

Das Mittel aber, wodurch dem Ohre das Versende selbst bei schwacher syntaktischer Pause zwischen den Versen angedeutet werden kann, ist der trochäische Versschluß. Aendert man die obige Stelle in folgender Weise:

„Würd' ich dies Vorrecht, Bruder, | mir haben nehmen lassen? mir von ihm? | Auch noch besteh' ich drauf, ich bin nicht völlig | schon auf dem Trocknen. — Wie? nur völlig nicht? | Das fehlte noch! Geh' gleich, mach Anstalt, Hafi! | Nimm auf, bei wem Du kannst." u. s. w.

so hat das Ohr an den Trochäen „Bruder, völlig, Hafi," nach denen das jambische Steigen neu anhebt, Orientirungspunkte zum Auseinanderhalten der Verse. Man darf sich indessen auf dieses Mittel nicht allein verlassen; die Verlegung der bedeutendern syntaktischen Abschnitte auf die Versenden in der Mehrzahl der Verse muß hinzukommen.

Da eben von den Versschlüssen die Rede ist, möge hier die Frage zur Erörterung kommen, ob im Blankvers, wenn er elfsilbig ist, die letzte Silbe lang sein dürfe. Der Dichtergebrauch spricht für eine bejahende Antwort:

Den Flecken — ach! verzeiht! — Ich that es ungern. (Lessing.)
Einmal vertraut, verläßt es ohne Rückkehr
Des Herzens sichre Wohnung . . . (Goethe.
Die Gemse reißt den Jäger in den Abgrund. (Schiller.)

Ich bin der Meinung, daß solche spondeische Versschlüsse im Allgemeinen nicht zu billigen sind. Wenn sie mitunter, wie im letzten Beispiele, dem Rhythmus etwas Malerisches geben, so hebt das die Regel nicht auf. Erträglich bleiben sie, wegen der Vorherrschaft des Accentprincips im Quinar, meist auch in den Fällen, wo sie dieser malerischen Wirkung entbehren, sobald die letzte schwere Silbe nur kein einsilbiges Wort ist, wie in dem Verse:

Zufrieden bin ich, wenn mein Volk mir Dank zollt.

Das Gefühl sträubt sich gegen einen so schweren Spondeus, der grade da, wo der leichtaufsteigende Jambus seinen Höhepunkt erreicht, sich plötzlich mit Bleiwucht an ihn hängt.

Ich kehre zu den Cäsuren zurück. Hier bleiben zunächst noch die Fragen zu beantworten, ob der Quinar mehrere Cäsuren enthalten, und ob er auch mitunter cäsurlos sein dürfe. Beides ist unter Umständen statthaft, Jenes, wo der Gegenstand eine coupirte Rede, wie häufig im lebhaften dramatischen Dialoge, verlangt, dieses, wo eine ruhelose Bewegung, ein continuirliches Wachsen, oder sonst ein analoges Verhältniß dargestellt werden soll. So seltsam es klingt, so ist es doch in der That so, daß es manchmal zweifelhaft sein kann, ob ein Vers für mehrcäsurig oder für cäsurlos zu halten sei. Die Cäsuren bilden nämlich, in Beziehung auf ihre trennende Kraft, eine Reihe zahlreicher, enge beisammen liegender Stufen. Die untersten sind von so schwacher Wirkung, daß man sie leicht, zumal da sie auch dem Auge durch kein Interpunktionszeichen angedeutet werden, übersehen kann. Solcher schwachen Cäsuren gibt es aber grade oft mehrere in einem Verse, der einer kräftigern Cäsur entbehrt, und so geschieht es leicht, daß man einen mehrcäsurigen Vers mit einem ganz cäsurlosen verwechselt. Es wäre wohl der Mühe werth, jene Scala der Cäsuren theoretisch und in einer Reihe charakteristischer Beispiele darzulegen; aber es wäre keine leichte Aufgabe. Die einmal herkömmliche Interpunction bietet keine festen Anhaltspunkte; nicht selten fällt mit einem Komma eine eben so kräftige Cäsur, als mit einem Semikolon, zusammen, und noch häufiger ist an einer Stelle eine Cäsur deutlich wahrzunehmen, wo sich nichts von Interpunction findet. Will man, bei der Unzulänglichkeit der äußern Merkmale, aus dem innern Verhältnisse der Sätze und Satztheile die Anhaltspunkte herleiten, so gelangt man auch nicht leicht zu scharfer Abgrenzung. In einem ganz einfachen Satze „Die Pflanze blüht" ist zwischen Subject und Prädicat keine Pause wahrzunehmen; mit allmäliger Erweiterung beider stellt sich immer mehr eine Pause ein: „Der Frühlingsmatten warmes Grün | erquickt den armen Blinden nicht." Bei welcher Stufe der Erweiterung beginnt nun die Cäsur? Und diese Frage wiederholt sich bei den meisten syntaktischen Verhältnissen.

In Beziehung auf eine ganze Reihe von Versen gilt für die Cäsur die Regel, daß darin Mannigfaltigkeit und Abwechslung herrschen müsse. Der Wechsel kann sich auf die Art, die Stelle und die

Zahl der Cäsuren beziehen. Wenn in einem oder zwei Versen die Cäsur eine männliche war, so ist es rathsam, in dem folgenden eine weibliche Hauptcäsur zu gebrauchen; waren mehrere Verse durch die Cäsur annähernd halbirt, so ist es empfehlenswerth, auch einmal Verse mit Cäsuren in den ersten oder letzten Stellen einzuführen; Verse, deren jeder eine Hauptcäsur, und nur eine hat, werden passend mit cäsurlosen Versen oder mit solchen, die nur schwache Einschnitte haben, untermischt. Diese Regeln sind indeß nicht unbedingt bindend, sie können durch andere beschränkt und modificirt werden. So ist uns aus Früherm bekannt, wie Cäsur und Versschluß in einer solchen Wechselwirkung stehen, daß eine weibliche Cäsur einen männlichen Versschluß, und umgekehrt, wünschenswerth macht. Dies darf aber den Theoretiker nicht abhalten, jene Forderungen absolut hinzustellen; der ausübende Künstler muß zusehen, wie er im besondern Falle den Streit der Forderungen am besten ausgleicht.

Mit der Lehre von den Cäsuren in engem Zusammenhange steht die von der schönen Verknüpfung wechselnder Wortfüße. Wir wissen, daß im Deutschen nicht bloß einzelne Wortgebilde, sondern auch Complexe einzelner Wörter, die syntaktisch enge zusammengehören und ein kleines Ganzes bilden, dem Begriff eines Wortfußes entsprechen. Dennoch fühlt man immer noch einen Unterschied zwischen den letztern und jenen Wortfüßen im reinsten Sinne; und namentlich wo es Pracht und Würde der Diction gilt, wird der Vorzug der echten Wortfüße dem Gefühle ganz deutlich. Unter unsern dramatischen Dichtern haben vorzugsweise Schiller und Uhland in Stellen, wo die dramatische Sprache in höherer Würde auftreten sollte, die Wirkung derselben durch bedeutende Wortfüße im strengsten Sinne zu unterstützen gewußt. Sie überspannten dann die Fugen der einzelnen Füße und Dipodien mit langen, wenigstens dreisilbigen Wörtern. Besonders häufig findet sich dann zu diesem Zwecke der Amphimacer (– ⏑ –) angewandt, entweder als Versschluß:

Den Blick gesenkt, die Wange schamerglüht. (Uhland.)

oder vorzüglich schön, um das Ende des dritten Fußes mit dem vierten zu verbinden, worauf dann noch ein jambischer Wortfuß folgt und den Schwung des Verses vollendet:

Der jüngere Kunrad; donnergleich erscholl . . . (Uhland.)

bisweilen auch weiter zurück im Verse. Was den Amphimacer ganz besonders empfiehlt, ist die Eigenschaft, daß er auf die einfachste und kürzeste Weise aus der trochäischen Bewegung in die jambische zurückführt. Eine

prächtige Verknüpfung der zweiten Dipodie mit dem Ende der ersten läßt sich durch den Molossus, oder durch den ersten oder vierten Epitrit, etwa nach folgendem Schema, gewinnen:

⏑–⏑ | ––– | ⏑–⏑–

⏑–⏑ | –––⏑ | –⏑–

⏑– | ⏑––– | ⏑–⏑–

Des Volkes Beifallruf erhob sich rings.

Des Volkes Beifallrufen schallte rings.

Der Sturm des Beifallrufs erhob sich nun.

Besonders häufig müssen auch Ditrochäen zur Ueberspannung der Dipodiengrenzen dienen. Ja bei Schiller und Uhland sind in epischen und beschreibenden Partien, die mit den glänzenden Botenreden der alten Tragiker Aehnlichkeit haben, fünfsilbige, durch den halben Vers sich hindurchlagernde Wörter keine Seltenheit. Hierbei kommt Schiller'n seine Weise, von zwei einander beigeordneten Adjectiven das erste nicht zu flectiren, gut zu Statten, indem diese Adjective dadurch für's Ohr die Geltung von zusammengesetzten Wörtern gewinnen:

Der himmelstürmend hunderthändige.

(Jungfrau von Orleans.)

Endlich sei noch im Vorübergehen bemerkt, daß auch durch den Wechsel klangreicher Vocale, wie durch Mannigfaltigkeit im Accent, so wohl im Silben-, als im Wort- und Satzaccent die Schönheit des Quinars erhöht wird. Sorgt man dafür, daß in den Wortfüßen bald fallende, bald steigende Bewegung herrscht, daß die Thesen des Verses stellenweise durch vollere, längere und gewichtigere Silben ausgefüllt sind, daß auf die Arsen des Verses bald hoch-, bald tieftonige Silben fallen, daß die durch den Satzaccent ausgezeichneten Wörter wechselreich und wirksam vertheilt werden, daß die den Sätzen im Ganzen zukommenden Hebungen und Senkungen in ihrem Verhältnisse zum Verse sich mannigfaltig gestalten, daß die Verse überhaupt reich an vollen und kräftigen melodisch wechselnden Sprachlauten sind, dann ist wahrlich der Blankvers, obwohl er des Reimschmuckes entbehrt, kein der Tragödie unwürdiges Versmaß. Bequem, geschmeidig, einer freiern Periodisirung günstig, ist er grade ein Vers, wie man ihn für das Drama wünschen muß.

## §. 9.

# Uebungen im Blankvers.

Zu den ersten Uebungen im Blankvers benutzen wir das von Goethe unvollendet hinterlassene Schauspiel Elpenor. Es ist bei Weitem vorherrschend in jambischem Maße geschrieben, und der Blankvers dominirt. Dazwischen finden sich aber zahlreiche kürzere und längere jambische Verse, auch bisweilen trochäische, daktylische, anapästische. In andern Stellen ist der trochäische Fünffüßler der herrschende Vers, aber auch wieder nicht rein gehalten. Ob Goethe, wenn er die Dichtung vollendet hätte, ein regelrechteres Metrum eingeführt haben würde, mag dahingestellt bleiben. Mir ist es wahrscheinlich, und ich halte dafür, daß die Form des Stückes eben so eine vorläufige metrische Redaction sein sollte, wie es die uns nun auch vorliegende älteste Form der Iphigenie war. Wie dem auch sei, so gibt das Drama jedenfalls zweckmäßigen Stoff zu unsern ersten Uebungen. Wir stellen uns die Aufgabe, die Erzählung der Antiope von dem Verlust ihres Sohnes (Act 1, Scene 4) in reinere fünffüßige Jamben, bei möglichster Schonung des Inhaltes und unter der Bedingung umzuwandeln, daß, wenn irgendwo Zusätze nöthig sein sollten, diese im Sinn und Geist des Ganzen gehalten werden:

### 2. Der Raub.

Antiope.

Du kennest das Gebirg, das von der See hinein
Das Land zur rechten Seite schließt.
Dorthin nahm ich den Weg. Von allen Feinden schien
Die Gegend und von Räubern sicher.
Nur wenig Knechte waren zum Geleit des Wagens
Und eine Frau war bei mir.
Dort ragt ein Fels beim Eintritt in's Gebirg hervor,
Ein alter Eichbaum faßt ihn mit den starken Aesten,
Und aus der Seite fließt ein klarer Quell.
Dort hielten sie im Schatten, tränkten
Die abgespannten Rosse, wie man pflegt,

Und es zerstreuten sich die Knechte.
Der eine suchte Honig, der im Walde träuft,
Uns zu erquicken;
Der andre hielt die Pferde bei dem Brunnen,
Der dritte hieb der Zweige kühlen Wedel.
Auf einmal hören sie den fernsten schreien.
Der nahe eilt hinzu, und es entsteht
Ein Kampf der Unbewaffneten
Mit kühnen, wohlbewehrten Männern,
Die sich hervor aus dem Gebüsche drängen.
Sich heftig wehrend, fallen die Getreuen;
Der Fuhrmann auch, der im Entsetzen
Die Pferde fahren läßt, und sich mit Steinen
Hartnäckig der Gewalt entgegensetzt.
Wir fliehn und stehn. Die Räuber glauben leicht
Sich meines Knaben zu bemächtigen;
Doch nun erneuert sich der Streit:
Wir ringen voller Wuth, den Schatz vertheidigend.
Mit unauflösbarn Banden mütterlicher Arme
Umschling' ich meinen Sohn. Die Andre hält
Entsetzlich schreiend mit geschwinden Händen
Die eindringende Gewalt ab,
Bis ich zuletzt, vom Schwert getroffen,
Durch Vorsatz oder Zufall, weiß ich nicht,
Ohnmächtig niedersinke,
Den Knaben mit dem Leben zugleich
Von meinem Busen lasse,
Und die Gefährtin schwergeschlagen fällt.

Wenn es dem Leser nicht gelingen sollte, bei dem Umformungsversuche allen im vorigen Abschnitt entwickelten Forderungen an den Blankvers gerecht zu werden, so mag er sich mit dem Gedanken beruhigen, daß Aufgaben dieser Art auch nur annäherungsweise zu lösen sind. Auch der unten folgende Lösungsversuch genügt an mehrern Stellen nicht jenen Forderungen, worauf der Lehrer, der ihn zur Vergleichung mit den Schülerarbeiten benutzt, nicht verfehlen wird aufmerksam zu machen.

Stoff zu weitern Uebungen dieser Art bietet das genannte Schauspiel in Fülle. Hat man mit ihnen die ersten Schritte im Baue des Blankverses gethan, so wird es zweckmäßig sein, irgend eine kleinere Prosadichtung, etwa eine Parabel oder eine Idylle, in dieser Form zu bearbeiten. Ich

schlage folgende vor, mit denen ich, um dem Anfänger den Weg etwas zu ebnen, hier und da eine leichte Aenderung vorgenommen habe. Zu einer weitern Erleichterung möge in den zwei ersten Stücken die Andeutung der Versgrenzen durch Verticalstriche gereichen:

### 3. Nacht und Tag.

Von Herder.

Nacht und Tag stritten einst um den Vorzug; | der feurige Knabe Tag fing an zu streiten. | „Arme, dunkle Mutter," sprach er keck, | „was hast Du, wie meine goldene Sonne, | mein Himmelsgewölbe, meine bunten Fluren, | wie mein geschäftiges, rastloses Leben? | Ich erwecke wieder, was Du getödtest hast, | zum freudigen Gefühle neuen Daseins; | was Du erschlafftest, rege ich auf." |

„Weiß man Dir aber dafür auch immer Dank?" | sprach die bescheidene, tiefverschleierte Nacht. | „Muß ich nicht erquicken, was Du ermattest? | Und sprich, wie kann ich es anders, als dadurch, daß | ich alle Wesen Deiner vergessen lasse? | Ich hingegen, die Mutter der Götter und Menschen, | nehme Alles, was ich mir erzeugt habe, | mit seinem Glück und seinem Leid in meinen Schooß. | Sobald es den Saum meines Kleides berührt, | neigt es, Deines Blendwerks vergessend, | mir sein Haupt sanft entgegen. Dann erhebe, | dann nähre und erquicke ich stille jedes Herz, | das nun beruhigt schlägt, mit himmlischem Thau. | Dem Auge, das unter Deinem Sonnenstrahle | nie gen Himmel zu sehen wagt, enthülle ich, | die tief verhüllete Nacht, ein Heer von Sonnen, | von Bildern, neue Hoffnungen, neue Sterne." |

Eben berührte der geschwätzige Tag | den Saum ihres Kleides, und schweigend sank | er selber ermattet in ihren einhüllenden Schooß. | Sie aber saß da in ihrem Sternenmantel, | die Königin, in ihrer Sternenkrone, | mit ewig ruhigem Antlitz thronend.

### 4. Die Lilie und die Rose.

Von Herder.

Sagt mir, ihr schönen Töchter der schwarzen Erde, | wer gab Euch Eure anmuthige Gestalt? | Wahrlich, das mußten zarte Finger sein, | die Euch bildeten! Welche kleinen Geister | stiegen aus Euren Kelchen empor? Welche Lust | fühletet ihr, als auf Eurem Schooße sich | Göttinnen wiegten? Saget mir, holde Blumen, | wie theilten sie sich in ihr fröhlich Geschäft, | einander zuwinkend, wenn sie mit gewandter Kunst | ihr zierliches, tausendfaches Gewebe spannen | und mit dem schönsten Farbenschmelz stickten? | Aber Ihr schweigt, holdselige Kinder, in der Stille | Eures Daseins genießend. Wohlan, so mag | die Fabel lehren, was Euer Mund verschweigt. |

Als einst, ein nackter Fels, die Erde dastand, | da trug eine muntere Schaar behender Nymphen | den jungfräulichen Boden flink hinan, | und gefällige Genien waren bereit, | den nackten Fels mit Blumen zu schmücken. | Vielfach theilten sie sich in ihr Geschäft. | Schon unter Schnee, in dem kalten, kleinen Grase | fing die bescheidene Demuth an, und webte | das sich gerne den Blicken verbergende Veilchen. | Die Hoffnung trat hinter ihr her, mit kühlenden Düften | die kleinen Kelche der Hyacinthe füllend. | Jetzt kam, da es Jenen so wohl gelang, | ein stolzer, prangender Chor vielfarbiger Schönen. | Die Tulpe erhob ihr Haupt; es blickte | schon die Narcisse mit ihrem schmachtenden Auge umher.

Viele andere Göttinnen und Nymphen sah man | froh geschäftig, die Erde zu beblümen, | laut jubelnd über ihr liebliches Gebild. |

Und siehe, schon waren der Blumen viele verblüht, | verblüht war die Lust der Künstlerinnen an ihrem Werk, | da sprach Venus zu ihren Grazien also: | „Was säumet ihr, Schwestern der Anmuth? Auf! | und webet von Euren Reizen auch eine Blüthe, | ein sichtbares, sterbliches Bild der unsterblichen Schönheit!“ | Und ihrem Worte gehorsam, stiegen sie | zur Erde herab, und Aglaia, | die Grazie der Unschuld, webte die Lilie; | aber Thalia und Euphrosyne | schufen vereinigt mit schwesterlicher Hand | das Bild der Freude und der Liebe, die jungfräuliche Rose. |

Manche Blumen blühen in Feld und Garten, | die einander neiden; die Lilie und die Rose wissen | nichts von Neid, und werden von allen beneidet. | Sie blühen wie Schwestern auf Einem Gefild | der Hora, und zieren einander gegenseitig; | denn schwesterliche Grazien haben vereinigt sie gewebet. |

Auch auf Euren Wangen, o Mädchen, blühn | Lilien und Rosen vereinigt. Mögen immer | auch auf ihnen ihre Huldgöttinnen, | Unschuld, Liebe und Freude, vereinigt wohnen!

## 5. Der sterbende Schwan.

Von Herder.

„Muß ich denn allein stumm, gesanglos sein?“ sprach seufzend der stille Schwan zu sich selbst, und badete sich im Purpurglanze der schönsten Abendröthe, „beinahe ich allein im ganzen Reiche der Gefiederten? Zwar beneide ich nicht die Gans um ihr Geschnatter, noch den Pfau um sein heiseres Krächzen; aber Dir, o sanfte Philomele, Dir beneide ich Deine Stimme, wenn ich, wie festgehalten durch den Zauberklang Deiner Kehle, langsamer meine Wellen ziehe, und mich im Abglanz des Himmels trunken verweile. Wie würde ich Dich singen, goldene Abendsonne, Dein schönes Licht und meine Seligkeit singen! Wie würd' ich entzückt in den Spiegel niedertauchen, aus dem Dein rosiges Antlitz wiederstrahlt, und beseligt sterben!

So sprach der Schwan, und tauchte in stillem Entzücken, und kaum hob er aus den Wellen sich wieder empor, siehe! da stand eine leuchtende Gestalt am Ufer, ihm

freundlich winkend. Es war der schöne Phöbus, der Gott der Abend- und Morgensonne. „Holdes Wesen, die Bitte ist Dir gewährt," sprach er, „die Du so lange in Deiner verschwiegenen Brust nährtest. Nicht eher durfte ich das stille Flehen Deines Herzens erhören."

Bei diesem Worte berührte Phöbus den Schwan sanft mit seiner Leier und stimmte den Ton der Unsterblichen auf den goldenen Saiten an. Entzückend durchdrang der Ton den Vogel Apollo's, und aufgelöset, ergossen, sang er in die Saiten des schönen Gottes. Dankbar froh besang er die goldene Sonne, den glänzenden See und sein unschuldiges, seliges Leben. Sanft und lieblich, wie die Gestalt des Schwans, war sein harmonisches Lied. So zog er, seiner selbst vergessend, lange Wellen daher in süßen entschlummernden Tönen, bis er frohstaunend im Elysium sich wiederfand, am Fuße des Apollo, in seiner wahren, himmlischen Schönheit. Der Gesang, der ihm im Leben versagt war, war sein Schwanengesang geworden; er mußte das Band der Glieder ihm sanft lösen, weil er den Ton der Unsterblichen gehört, und das Antlitz eines Gottes gesehen hatte. Dankbar an den Fuß Apollo's geschmiegt, horchte er den göttlichen Tönen seiner Leier, als eben auch sein treues Weib ankam, die sich in süßem Gesange ihm nach zu Tode geklagt. Die Göttin der Unschuld wählte sich das Paar zu ihren Lieblingen; sie bilden stets das schöne Gespann ihres Muschelwagens, wenn sie in dem See der Jugend badet.

Gedulde Dich, still hoffendes Herz! Was Dir im Leben versagt ist, weil Du es nicht tragen würdest, gibt Dir einst der Augenblick Deines Todes.

Wünscht man, sich in mehr selbständigen Uebungen im Blankverse zu versuchen, so empfehle ich, kürzere Betrachtungen und Selbstverständigungen über sittliche oder religiöse Gegenstände, die Gemüth und Phantasie ansprechen, in diese Form zu kleiden. Wie schon Gleim im rothen Buch oder Halladat, so hat in neuerer Zeit auch Leopold Schefer in seinem Laienbrevier den Blankvers für solche Darstellungen benutzt, nur daß jener ihn in der Milton'schen, dieser in der Shakespeare'schen Weise behandelt hat. Derjenige Leser, dem das Schefer'sche Laienbrevier mit seinem mystisch-pantheistischen Anfluge nicht zusagen möchte, kann sich, wenn er im Blankverse geübt ist, eines zum Privat- und Hausgebrauch anlegen. Ich gebe aus dem meinigen ein paar herausgegriffene Stellen als weitern Uebungsstoff:

## 6. Blätter aus einem Laienbrevier.

### a.

O quälender, unseliger Hang des Menschen, sich immer nur aufwärts zu vergleichen! Warum nicht auch abwärts? Hättest Du Dich gewöhnt, die Stufenleiter der Wesen hinauf und hinab zu blicken, und dann zu fragen, wo Du stehst:

wahrlich, Du würdest dankbar und zufrieden sein. Du bist ein Mensch! Wer könnte je mit seinem Sinnen die ganze Fülle dieses Glückes erschöpfen? Blicke auf die langen Reihen der Thiergeschlechter hin, die, in des Augenblicks Lust und Schmerzen befangen, jedes höhern Lichtstrahls entbehren, und preise mit Entzücken Dein Loos! Dir würde Dankbarkeit ziemen, und wenn Du auch auf der tiefsten Sprosse der Menschenleiter ständest. Und doch zürnst Du wohl oft, daß Dir das Schicksal keinen höheren Platz beschieden. Du siehst viel Tausende über Dir, im Glanze der Würden und der Macht strahlend, in den Schooß des Reichthums gebettet; Du siehst viel Tausende mit den holden Gaben der Kunst, mit wundervoller Macht des Geistes begnadigt; warum hältst Du denn nicht auch die Millionen, die sich endlos unter Dir hinabziehen, eines Blickes werth? Sie, die im Schweiße des Angesichtes ein kärgliches Brot erringen? die zeitlebens das Joch schwerer Knechtschaft belastet? die finsterer Aberglaube umnachtet? die nie die Himmelsquelle des Schönen labt? — Wenn Du Dich redlich fragst, an welchen Platz das Schicksal Dich hingestellt, so mußt Du dankbar bekennen: Mir ist ein besseres, als ein Mittelloos zu Theil geworden.

b.

Wenn Du es mit Deinem Kinde gut meinst, so halte Maß in den Gaben Deiner Liebe. Verdränge nicht die eine, wenn es sie kaum gekostet, schon durch neue aus seinem Herzen. Umthürme nicht den Weihnachtsbaum mit prunkendem Reichthum, der es verwirrt und blendet. Ein echtes Kinderherz ist genügsam. Im Kleinen, ja schon im Kleinsten, was es als sein Eigenthum betrachtet, quillt ihm ein so heller und reicher Freudenborn, wie ihn im späteren Alter der Vollbesitz der schönsten Güter nicht spendet. Denn es bestimmt sich unser Glück mehr durch die Genußkraft der Seele, als durch den Werth der Habe; was wir besitzen, gibt uns so viel an Freude zurück, als wir ihm an Liebe schenken. Die wahre Liebe ist aber innig und treu und klammert sich fest an einen Gegenstand. Wenn Du es mit Deinem Kinde gut meinst, so bewahre seinem Gemüthe diese Kraft, und halte Maß in den Gaben Deiner Liebe.

c.

Und auch Du selbst, wenn Du es mit Deinem Glücke redlich meinst, so fliehe die Ueberfülle, den Ueberreichthum, den ewigen Wechsel. Ein jedes Herz hat nur ein bestimmtes Maß von Genußkraft. Was über dieses hinaus ihm zugemuthet wird, schwächt und zerstreut die Kraft und macht sie zuletzt stumpf. Hast Du nicht die jungen Greise gesehen, — ich meine nicht die Unglückseligen, die frühe schon die Gesundheit des Leibes in frevelhafter Weise vergeudet, — sondern jene, denen Alles alt und geschmacklos ist, die nichts mehr zu reizen und zu erquicken vermag, denen nichts mehr groß und liebenswürdig erscheint, nichts mehr des Nachforschens, der

Bewunderung würdig? Und hast Du jene Alten mit den Jünglingsherzen gesehen, die jetzt, ach! so seltenen, die aus dem unversiegbaren Borne des Lebens sich noch Tag für Tag und Stunde für Stunde einen erfrischenden Labetrunk schöpfen? Laß durch sie zum weisen Maße Dich mahnen, durch Jene Dich vor hastiger Genußsucht warnen.

d.

Willst Du die Stunden der Muße rein genießen, so halte das freie Schaffen von dem Geschäft, die Liebhaberei von den Pflichten strenge gesondert. Wenn Du den Rocken der täglichen Arbeit rein abgesponnen hast, so kannst Du in doppelt freier Stimmung dem Spiel mit einer holden Muse, die Du liebst, Dich ergeben; und nur so erwiedert sie Deine Liebe. Denn der Musen ganzes Geschlecht ist eifersüchtig, nach Frauenart; sie wollen nicht das Herz des Mannes mit der Sorge theilen. Drum halte das freie Schaffen vom Geschäft, die Liebhaberei von den Pflichten strenge gesondert.

e.

Glücklich derjenige, der einer Lieblingswissenschaft ein langes Leben hindurch treu bleibt! Und sei es auch nur ein engebeschränktes Gebiet, ein abgelegenes Stück des großen Ganzen; wenn er es mit treuer Anhänglichkeit gepflegt, wenn er es liebevoll zum eigenen Gärtchen sich ausgeschmückt hat, so wird sein Herz sich bis zum spätesten Alter daran erquicken. Die Quelle der Dichterkraft versiegt bei Zeiten, die Kunst verglimmt allmälig mit der Wärme unsers Herzens; die Lust des Forschens ist eine milde Flamme, die uns zeitlebens Licht und Wärme spendet.

---

§. 10.

## Uebersetzungen im Blankvers.

---

Es scheint am nächsten liegend, Stücke aus der englischen Literatur, der wir den Blankvers entlehnt haben, zu Uebersetzungsübungen in dieser metrischen Form zu wählen. Wenn wir uns statt dessen an die französische Poesie wenden, so geschieht es nicht bloß, weil wir die Bekanntschaft mit der französischen Sprache als allgemeiner verbreitet voraussetzen dürfen, sondern vorzugsweise aus dem Grunde, weil bei Uebersetzungen aus dem Fran-

zösischen eine sogleich näher zu erörternde Schwierigkeit eigenthümlicher Art entsteht, auf welche der Anfänger im Versbau eigens aufmerksam zu machen ist.

Zu der oben entwickelten Lehre von den Cäsuren des jambischen Quinars ist hier noch zusätzlich Folgendes zu bemerken: Sind die syntaktischen Pausen am Ende der Verse nicht bedeutend und in ihrer Wirksamkeit nicht durch trochäische Versschlüsse unterstützt, so kann auch ein regelmäßiges Weiterrücken der Cäsur den Hörer über die Versabtheilung irre führen. In diesen Fehler verfällt man leicht, wenn man französische Dramen oder andere in Alexandrinern verfaßte Gedichte in Blankverse überträgt. Der Alexandriner enthält nämlich einen Fuß mehr, als der Quinar; es ist daher nicht leicht, ja bisweilen unmöglich, den Inhalt eines Alexandriners in einen Quinar zusammenzudrängen; und wenn es auch anginge, so dürfte es doch nicht immer geschehen, weil bei dem Quinar, als einem freien Redeverse, die Hauptgedankenabschnitte und Versenden nicht so regelmäßig coincidiren dürfen. Indem man nun den Inhalt eines Alexandriners über den entsprechenden Quinar hinaus in den nächsten Quinar übergreifen läßt, fällt die Hauptcäsur dieses letztern gegen den Anfang hin; der Inhalt des zweiten Alexandriners greift nach aller Wahrscheinlichkeit etwas tiefer in den dritten Quinar hinein; und dieses Fortrücken kann sich so regelmäßig gestalten, daß dadurch, zumal weil hier die Cäsuren in der Regel starke syntaktische Abschnitte bilden, der Eindruck des Versganzen ganz verloren geht. Es ist klar, daß dieser Uebelstand durch Weglassung von Entbehrlichem oder durch kleine Zusätze im Sinne des Originals vermieden werden muß.

Auch noch in einer andern Hinsicht bereitet die Uebertragung von Alexandrinern in Blankverse Schwierigkeiten, die Schiller in einem Briefe an Goethe (25. October 1799) erörtert. Er zeigt dort, wie die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hemistichien zu trennen, und die Natur des Reimes, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu bilden, die ganze Sprache, wie den Geist der französischen Tragödie bestimmen. „Die Charaktere und die Gesinnungen," sagt er, „das Betragen der Personen, Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes; und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenkelichte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüthes und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Prokrustes, ge-

zwängt. Wird nun in der Uebersetzung mit Aufhebung des alexandrinischen Metrums die ganze Basis weggenommen, worauf diese Stücke erbaut wurden, so können nur Trümmer übrig bleiben." So urtheilte Schiller, und übersetzte dennoch die Phädra in Blankversen. Es ist aber auch in der That mit dem Einflusse des Alexandriners auf den Charakter und Geist, wie auf die Sprache der Dichtung nicht ganz so schlimm, wie Schiller es macht; er hat seine eigenen Worte selbst praktisch widerlegt. Man lese seine Uebersetzung der Phädra und frage sich, ob man da nur Trümmerhaftes vor sich habe. Der Quinar, den er wählte, ist ein sehr geschmeidiger Vers. Will man das antithetische Gepräge der Gedanken und des Ausdruckes, den Parallelismus, der durch die verhalbirende Cäsur des Alexandriners und durch die Reimpaarung unterstützt wird, in der Uebersetzung festhalten, — und dieses ist allerdings überall nöthig, wo darin etwas Charakteristisches liegt, — so ist dazu auch der Quinar bei geschickter Behandlung nicht unfähig. Verwischt dieser aber jenes Gepräge an den übrigen Stellen, wo es nicht wesentlich, nicht wirksam ist, so kann das einer reinen Wirkung der Dichtung nur förderlich sein.

Ich habe gewöhnlich bei Schulübungen den Uebersetzungen dramatischer Stellen die Uebertragung einiger lyrisch-epischen Stücke vorangehen lassen, von denen ich ein paar folgen lasse. Zur Erleichterung der ersten Aufgaben füge ich unten eine freiere Uebersetzung mit Andeutung der Quinargrenzen bei:

### 7. La prière du soir à bord d'un vaisseau.*)

Cependant le soleil, sur les ondes calmées,
Touche de l'horizon les bornes enflammées;
Son disque étincelant, qui semble s'arrêter,
Revêt de pourpre et d'or les flots qu'il va quitter.
Il s'éloigne, et Vesper, commençant sa carrière,
Méle au jour qui s'éteint sa timide lumière.
J'entends l'airain pieux, dont les sons éclatants
Appellent la prière et divisent les temps.

---

*) Indessen berührt auf den besänftigten Wellen | die Sonne den glühenden Rand des Himmels; | die strahlende Scheibe, welche zu weilen scheint, | bedeckt bei ihrem Abschiede die Fluthen | mit Purpur- und Goldhüllen. Sie entweicht, | und Hesper mischt, seinen Lauf beginnend, | sein schüchternes Licht zu dem letzten Glanze des Tages. | Da ertönt das fromme Erz, dessen heller Klang | zum Gebete ladet und die Zeiten theilt.

Pour la seconde fois, le nautonier fidèle
Adorant à genoux la puissance éternelle,
Dès que l'astre du jour a brillé dans les airs,
Adresse l'hymne sainte au Dieu de l'univers.
Entre l'homme et le ciel, sur des mers sans rivages,
Un prêtre en cheveux blancs conjure les orages;
Son zèle des nochers adoucit les travaux,
Epure leur hommage, et console leurs maux.
„Dieu créateur," dit-il, „toi dont les mains fécondes
Dans les champs de l'espace ont suspendu les mondes,
Dieu des vents et des mers, dont l'oeil conservateur
De l'océan qui gronde arrête la fureur,
Et, d'un regard chargé de tes ordres sublimes,
Suis un frêle vaisseau flottant sur les abîmes,
Que peuvent devant toi nos travaux incertains?
Dieu, que sont les mortels sous tes puissantes mains?
Par des voeux suppliants nos alarmes t'implorent:
Bénis, Dieu paternel, tes enfants qui t'adorent,
Rends-les à leur patrie, à ton culte, á ta loi;
La force et la vertu ne viennent que de toi.
Daigne remplir nos coeurs, éloigne la tempête;
Que le sombre ouragan se dissipe et s'arrête
Devant ces pavillons qui te sont consacrés;
Et qu'un jour nos drapeaux, par toi-même illustrés,
Aux doutes de l'orgueil opposant nos exemples,
Appellent le respect et la foi dans tes temples!"

---

Zum zweiten Male, seitdem das Gestirn des Tages | sich am Himmel erhob, kniet gläubig fromm | der Kreis der Schiffer und läßt hinauf zu dem Gott | des Weltalls seinen heiligen Hymnus emporsteigen. | Mitten zwischen Erde und Himmel steht | auf dem Meer ohne Ufer ein Priestergreis | in silbernen Locken. Er beschwört die Stürme, | versüßt mit Worten der Liebe der Schiffer | Mühen, reinigt die Gluth ihrer Andacht, | und spendet in ihren Leiden frommen Trost. | „Gott Schöpfer," spricht er, „dessen befruchtende Hand | die Welten durch die Gefilde des Raumes streute, | Gott der Winde und der Meere, der Du | das Toben des grimmigen Oceans | mit Deinem Auge zügelst, und dem Boote, | das leichtzerbrechlich über dem Abgrunde schwankt, | mit dem Blicke des Herrschers folgst, o was vermag | vor Dir die Anstrengung der armen Staubgeborenen? | Was sind wir in Deiner mächtigen Hand, o Herr? | Wir flehen zu Dir in der Angst unsers Herzens: | o segne uns, väterlicher Gott, | uns, Deine treuen Kinder, gib uns dereinst | dem Vaterlande und Deinem Dienste zurück! | Von Dir allein kommt die Kraft und die Tugend. | Huldreich erfülle unsre Herzen, laß | vor dieser Flagge, die Dir geweiht ist, sich | die finstere Wolkennacht des Sturms zerstreuen! | Gib, daß unsre Fahnen, durch Dich verherrlicht, | einst, die Zweifler beschämend, voller Andacht | die Schaar der Gläubigen in Deine Tempel rufen!" —

Il dit, et prie encore; ses chants consolateurs
D'espérance et d'amour pénètrent tous les coeurs.
O spectacle touchant, ravissantes images!
Tandis que, l'oeil fixé sur un ciel sans nuages,
Du prêtre, dont la voix semble enchaîner les vents,
Les nautoniers émus répètent les accents,
Le couchant a brillé d'une clarté plus pure;
L'océan de ses flots apaise le murmure,
Et, seule interrompant ce calme solennel,
La prière s'élève aux pieds de l'Eternel.

(Esmenard. La Navigation, ch. VIII.)

## 8. Constantinople.*)

Avez-vous vu la reine de l'aurore?
La cité merveilleuse, épouse des sultans,
Dont les palais légers, fragiles, éclatants,
D'un triple amphithéâtre enchantent le Bosphore?
Connaissez-vous ses tours, ses dômes, ses forêts
De mâts, de cyprès noirs et de blancs minarets,
Où l'or, dans un ciel bleu, jour et nuit étincelle?
Des arts de l'Orient la fille la plus belle,
Du dernier Constantin cette veuve infidèle,
Cette Istamboul enfin, dont le miroir des mers
Répète avec amour le ravissant rivage,
Qui se plait à s'y voir, et dans tout l'univers
N'a d'égale que son image?

---

So spricht er und betet noch; sein tröstendes Lied | durchdringt Aller Herzen mit Hoffnung und Liebe. | O rührendes Schauspiel! Reizendes Bild! | Während, die Blicke zum wolkenlosen Himmel | gerichtet, der Kreis der Schiffer des Priesters Lied, | das jeden Windhauch zu beschwichtigen scheint, | aus tiefbewegter Brust wiederholt: | erglüht der Abendhimmel in reinerem Glanz, | das Meer beruhigt seine rauschenden Wellen, | und als der einzige Laut in der feierlichen Stille, | schwingt sich das Gebet zum Throne Gottes empor.

*) Hast Du die Königin des Ostens gesehen, | die Gattin des Sultans, jene wundervolle Stadt, | die mit ihrer leichten und schimmernden Paläste | dreifachem Amphitheater den Bosporus entzückt? | Kennst Du die stolzen Kuppeln, die Wälder | von Mastenreihen, von dunkeln Cypressen | und weißen Minarets, auf denen Gold | in einem blauen Himmel Tag und Nacht glänzt? | Sahst Du die schönste Tochter des Morgenlandes, | die treulose Wittwe des letzten Constantin, | dieses Stambul, dessen reizenden Strand der Spiegel | der Fluthen mit Liebe wiederholt, | das sich voll Entzücken darin beschaut, | das nichts Gleiches auf der Welt hat, als sein Bild? |

De son premier aspect tout votre oeil s'éblouit,
Frappé, quand elle accourt au-devant de vos voiles,
Comme, au sein d'une fête, alors que dans la nuit
Quelque feu jaillissant au ciel épanouit
    Son bouquet éclatant d'étoiles.
Ah! que de sa splendeur l'Européen séduit,
Enivré des parfums dont la rive est chargée,
Où par enchantement tout lui semble produit,
S'étonne, en approchant de la ville ombragée,
Où le jour est sans voix, le mouvement sans bruit!
Qu'il regarde surpris, quand d'un léger caïque,
Il voit, sur trois penchants, de lumière dorés,
Et d'innombrables toits couverts et colorés,
Se peindre le tableau de la cité magique;
Venir et près de lui passer de toutes parts
Ces cyprès, vastes bois, d'où, sans bornes aux regards,
En globes, en croissants, en flèches, l'or s'élance,
Et renvoie au soleil les rayons qu'il lui lance;
Ces merveilleux jardins, ces dômes, ces bazars,
Ces sérails, ces harems, solitudes peuplées
Où regnent à genoux des idoles voilées,
Ces transparents séjours aux grilles de roseaux
Qui laissent voir des fleurs, des orangers, des eaux,
Des yeux noirs et brillants. — Mais la terreur glacée,
Sentinelle invisible assise aux portes d'or,

---

Von seinem ersten Anblick wird Dein Auge ganz geblendet, | wenn es Deinen Segeln entgegenfliegt, | wie wenn bei einem Fest in der Nacht | ein Lichtstrahl sausend himmelan sprüht, | und oben seinen feurigen Strauß von Sternen entfaltet. | Wie fühlt sich der Franke verwirrt, berauscht | von Wohlgerüchen, womit der Strand bedeckt ist, | wo ihm Alles wie ein Zauberwerk erscheint! | Wie seltsam ergreift es ihn, wenn er nun | der schattenreichen Stadt näher kommt, | wo der Tag stumm, die Bewegung geräuschlos ist! | Wie sitzt er voll Erstaunen in der leichten Barke da, | wenn drei Terrassen, überall von Licht vergoldet, | von unzähligen Dächern bedeckt und gefärbt, | vor ihm das Gemälde der Zauberstadt ausbreiten; | wenn von allen Seiten nah an ihm Cypressenwälder | vorbeifliegen, wo blinkendes Gold ihm | in Form von Halbmonden, Globen und Pfeilen, | so weit seine Blicke reichen, entgegenblitzt | und der Sonne ihre Strahlen wiedersendet; | wenn er Bazare und Wundergärten sieht, | und Kuppeln und Serails mit ihren Harems, | volkreichen Oeden, wo, auf ihren Knien | gekauert und tiefverschleiert, | stumme Schönen, wie Götterbilder, ruhen; | die Räume mit den halbdurchsichtigen Gittern, | durch welche man Blumen und Orangenbäume, | Springbrunnen und schwarze, glänzende Augen erblickt! — Doch an den Goldthoren eisig kalt, | als eine unsichtbare Wache, sitzt der Schrecken, |

De l'enceinte, où plongeait l'oeil ignorant encor,
Repousse les regards et même la pensée.
Tandis qu'on porte envie à ces palais fleuris
Où paraissaient errer les célestes houris,
  Soudain des demeures heureuses,
  On voit, attentif de plus près,
  Trois fléaux, parmi les cyprès,
  Elever leurs têtes hideuses.
Comme le charme a fui tous ces riants palais,
Dès qu'on y sent régner les trois monstres muets!
  De la fournaise qui murmure
  L'un a le bruit et la couleur;
  De flammes luit sa chevelure;
  La nuit, souvent la mer obscure
  Se peint de sa vaste lueur.
L'autre a le front livide et l'haleine odieuse;
  Il se transforme à tous moments,
  Et des plis de ses vêtements
Secoue incessamment la mort contagieuse.
  Père de ces monstres hideux,
  Entre l'incendie et la peste,
  Un monstre est assis, plus funeste,
Le despotisme, esclave et de lui-même et d'eux.

(P. Lebrun, Voyage de la Grèce.)

Ich brauche wohl kaum zu bemerken, daß es meinen Absichten gar nicht entspräche, wenn man sich durch die den vorhergehenden Uebungsstücken beigefügte Uebersetzung und Verseintheilung für irgendwie gebunden erachtete; sie sollen nur für die Erstlingsübungen zu etwaiger Erleichterung

---

und weist das Auge des unerfahrenen Fremdlings, | und selbst den Gedanken von dem Bezirk zurück. | Während man noch diese blühenden Lusträume | beneidet, wo himmlische Huri's sich | auf seligen Fluren zu ergehen scheinen, — | steigen auf einmal, wenn man näher tritt, | zwischen den Cypressen dreier Geißeln | Schreckenshäupter grausig empor. | Wie entschwindet der Reiz den lachenden Palästen, | sobald man die Ungethüme gewahrt! | Das eine gleicht Hochöfen an Farb' und Stimme; | sein Haar glänzt von Flammen; oft malt sich in der Nacht | weithin das Meer von dem Schein seiner Gluthen. | Das andere, mit bleicher Stirne und giftigem Athem, | nimmt jeden Augenblick eine neue Gestalt an, | und schüttelt aus den Falten seines Gewandes | unaufhörlich plötzlichen Tod umher. | Als der Vater dieser Ungeheuer, sitzt | mitten zwischen dem Brande und der Pest ein drittes, | ein schlimmeres Scheusal, der Despotismus, | ein Sclave seiner selbst und der ihrige.

dienen, aber keineswegs hinderlich sein, sich ohne Beeinträchtigung des Versbaues und des dichterischen Ausdruckes dem Originale treuer anzuschließen. Es kann nicht fehlen, daß Mancher die unten gegebenen Lösungen der Aufgaben, die mit einiger Nachhilfe meinerseits aus Schulübungen hervorgegangen sind, gleich bei den ersten Versuchen überbietet.

Bei den nun folgenden Uebungen im Uebersetzen dramatischer Bruchstücke wird es rathsam sein, sich schon eine größere Treue, ein engeres Anschließen an die Urschrift zur Aufgabe zu machen. Die dankbarsten Partien sind die den Botenreden der alten Tragödien entsprechenden. Ich schlage den Schluß der Racine'schen Iphigenie in Aulis vor:

### 9.

Ainsi parle Calchas. Tout le camp immobile
L'écoute avec frayeur, et regarde Eriphile.
Elle était à l'autel, et peut-être en son coeur
Du fatal sacrifice accusait la lenteur.
Elle-même tantôt d'une course subite
Etait venue aux Grecs annoncer votre fuite.
On admire en secret sa naissance et son sort;
Mais puisque Troie enfin est le prix de sa mort,
L'armée à haute voix se déclare contre elle,
Et prononce à Calchas sa sentence mortelle.
Déja, pour la saisir, Calchas lève le bras.
„Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas;
Le sang de ces Héros dont tu me fais descendre,
Sans tes profanes mains saura bien se répandre!"
Furieuse, elle vole, et sur l'autel prochain
Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein.
A peine son sang coule et fait rougir la terre,
Les Dieux font sur l'autel entendre le tonnerre,
Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,
Et la mer leur répond par des mugissements;
La rive au loin gémit, blanchissante d'écume.
La flamme du bûcher d'elle-même s'allume;
Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et parmi nous
Jette une sainte horreur qui nous rassure tous.
Le soldat étonné dit que dans une nue
Jusque sur le bûcher Diane est descendue,

Et croit que, s'élevant au travers de ses feux,
Elle portait au ciel notre encens et nos voeux.
Tout s'empresse, tout part; la seule Iphigénie,
Dans ce commun bonheur, pleure son ennemie.
Des mains d'Agamemnon venez la recevoir;
Venez, Achille et lui brûlent de vous revoir,
Madame; et désormais tous deux d'intelligence
Sont prêts à confirmer leur auguste alliance.

---

## §. 11.

## Uebungen im reimlosen jambischen Dimeter.

Der reimlose jambische Dimeter wird bei Weitem nicht so häufig angewandt, als der Blankvers. Man hat ihn wohl zu lyrisch-epischen oder beschreibenden Gedichten von nicht gar großem Umfange benutzt; so verfaßte E. Chr. von Kleist seinen Irin, eine idyllische Erzählung, in dieser Form, und zwar bediente er sich durchweg des akatalektischen (vollständigen) Dimeters. In dieser Gestalt hat der Vers den Charakter einer gelassenen, aber ruhelos fortschreitenden Bewegung. Indem sämmtliche Tacte ausgefüllt sind, also nirgendwo im Verse eine rhythmische Pause eintritt, ist man auf die kurzen syntaktischen Pausen beschränkt. Um so leichter kann aber auch der Eindruck der Versabtheilung verwischt und das Gefühl eines fortlaufenden jambischen Rhythmus erzeugt werden, wenn man nicht darauf achtet, daß bei einer größern Zahl von Versen die bedeutendern syntaktischen Pausen an die Versenden fallen. Durchgehends darf dieses aber auch nicht der Fall sein, weil sonst bei der Kürze des Verses eine große Monotonie entstehen würde. Es kommt also darauf an, die syntaktische Gliederung der Rede und die Eintheilung in Verse so gegen einander abzuwägen, daß in jener sich eine gewisse Freiheit und Mannigfaltigkeit ausspricht, ohne daß die Gesetzlichkeit der andern dem Ohr entschwindet. In den Cäsuren des Verses ist auf Abwechslung zu achten. Die vershalbirende Cäsur darf nicht häufig hinter einander angewandt werden, weil sie dann die Rede in zu kleine Glieder (lauter jambische Dipodien) zerstückt. Am besten eignet

sie sich für den Ausdruck contrastirender oder paralleler Gedanken, Gefühle, Erscheinungen und Handlungen. Zur Uebung wählen wir eine Idylle von Geßner, Myrtill, die ihrem Charakter nach dem Kleist'schen Irin verwandt ist. Ein recht ansprechendes Gedicht kann daraus freilich auch durch die metrische Bearbeitung nicht werden; dafür ist sie in ihrer Grundlage zu weichlich und geziert; aber zu unsern Zwecken ist sie ganz brauchbar. Die Verticalstriche bezeichnen Versenden, die über jeden einzelnen gesetzte Ziffer gibt die Zahl der Verse zwischen ihm und dem nächstvorigen Verticalstrich an.

## 10. Myrtill.

Bei stillem Abend kehrte Myrtill von dem mondbeglänzten Teiche zurück. [2]| Die Gegend, die sanft schlummernd im Silberschein lag, die seelenvollen Töne der Nachtigall hatten ihn dort lange voll Entzücken aufgehalten. [4]| Als er jetzt in die Laube trat, die, von der grünenden Rebe umkränzt, vor seiner einsamen Hütte stand, [3]| da fand er den alten Vater im Mondenschein sanft in Schlaf gesunken, das silberweiße Haupt mit der einen Hand gestützt. [4]| Behutsam trat er näher und stellte sich mit verschlungenen Armen vor seinen Vater. Lange stand er so, das Auge auf den Greis geheftet; nur hob sich zuweilen sein Blick, von Freudenthränen glänzend, durch das lichtgesäumte Laub der Rebe zum Himmel. [8]|

„O Du," so sprach er, „den nächst den Göttern mein Herz am meisten ehrt, wie still und sanft schlummerst Du, wie lächelnd ist der Schlaf des Frommen! [4]| Gewiß hast Du den zitternden Fuß aus der Hütte hervorgelenkt, um hier in stillem Gebet den Abend zu feiern, und betend schliefest Du ein. [5]| Du hast auch für mich gebetet, Vater! Ach, wie glücklich bin ich! [2]| Die Götter erhören Dein Gebet; wie läge sonst unsere Hütte in dem Kreise fruchtgebogener Aeste so traut und so sicher da? [3]| Wie könnte sonst auf unserer Heerde und auf den Früchten unseres Feldes eine so reiche Segensfülle ruhen? [3]| Oft wenn Du bei meinem schwachen Bemühen für die Ruhe Deines matten Alters stille Freudenthränen weinest, wenn Du dann gen Himmel blickest, mir liebevoll Deinen Segen gibst, ach! was empfind' ich dann, Vater! [6]| Ach, dann schwillt mir die Brust, und häufige Thränen quillen vom Auge. [2]| Da Du heut an meinem Arm aus der Hütte gingest, um Dich an dem Strahl der Sonne zu laben, [3]| da Du die frohe Heerde um Dich her, und die Bäume voll Früchte sahest, und rings die lachende Flur: [3]| da sprachst Du: meine Haare sind in Freuden ergraut; seid immer gesegnet, Gefilde! Bald wird Euch mein dunkelnder Blick nicht mehr durchirren; bald werd' ich Euch mit einem seligern Gefilde vertauschen. [6]| Ach, Vater! bester Freund! Bald soll ich Dich verlieren? Schmerzlicher Gedanke! Ach dann — dann will ich mir einen Altar neben Deinem Grabe pflanzen, und so oft mir

ein seliger Tag kommt, |[6] wo ich Nothleidenden helfen kann, dann will ich, Vater, Milch und Blumen auf Dein Grabmal streuen.“ |[3]

Jetzt schwieg er, und sein thränenhelles Auge hing noch an dem Greise. | „Wie er so lächelnd da liegt und schlummert!“ sprach er schluchzend. „Es stieg wohl eben von seinen frommen Thaten ihm eine im Traum vor den Geist. |[4] Wie schön der silberne Strahl des Mondes sein kahles, ehrwürdiges Haupt und den glänzend weißen Bart umfließt! |[3] O daß die Kühle des Abends Dir nicht schade, und der feuchte Thau!“ |[2] Und, um ihn leise zu wecken, küßt er ihm die Stirne, und führt ihn dann in die Hütte, um sanfter auf weichem Vließ zu schlummern. |[4]

---

## §. 12.

## Theorie des jambischen Trimeters.

Der würdevollste unter den reimlosen jambischen Versen ist der **Trimeter**, oder, wie die Römer ihn nannten, der Senarius (Sechsfüßler), aus drei vollständigen jambischen Dipodien bestehend. Warum er sich dessenungeachtet weniger, als der jambische Quinar, für die deutsche Tragödie eignet, ist schon oben in der Theorie des letztern angedeutet worden. Weil die Diction der deutschen Tragödie durchschnittlich etwas weniger Gewicht und Fülle hat, als die griechische, geziemt ihr ein etwas leichterer und kürzerer Vers. Es darf indeß die deutsche Metrik nicht den Trimeter außer Acht lassen; denn wir bedürfen ihn nicht bloß für formgetreue Verdeutschungen griechischer Tragödien, sondern können ihn auch nach Schiller's Vorgange (in der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina) stellenweise in der deutschen Tragödie, da wo ihr Inhalt ein feierlicheres und gemessenere Metrum wünschen läßt, ja selbst in ganzen Tragödien von antikem Tone wirksam gebrauchen. Es genügt aber für eine Theorie des deutschen Trimeters nicht, einfach auf die Gesetze des griechischen hinzuweisen. So wenig die Regeln für den Bau des griechischen Hexameters ohne Weiteres auf den deutschen anzuwenden sind, eben so unstatthaft ist es, die Theorie des griechischen Trimeters ohne alle Modificationen dem Baue des deutschen zu Grunde zu legen.

Der Trimeter ist ein akatalektischer Vers, fordert also am Ende keine metrische Pause. In dieser Eigenschaft ist es großentheils begründet, daß der Dialog der griechischen Tragödie unaufhaltsamer und kräftiger einherschreitet, als die in jambischen Quinaren sich bewegende Sprache der deutschen Tragödie. Allerdings markirten auch die Griechen beim Vortrage der Trimeter das Versende durch einen Absatz, aber nicht durch eine regelmäßige *rhythmische* Pause; und darin liegt ein Unterschied, der bedeutender ist, als es auf den ersten Anblick erscheinen mag. Verse mit regelmäßigen *rhythmischen* Schlußpausen werden auf die Dauer viel monotoner in ihrem Gange, als akatalektische mit bloß frei spielenden Cäsuren, und eignen sich in gleichem Maße weniger zu kräftigen *Redeversen*. Schiller fühlte, als er in der Jungfrau von Orleans die Montgomery-Scenen in Trimetern gedichtet hatte, den Unterschied sehr lebhaft, und schrieb an einen Freund, es sei ihm schwer geworden, von den schönen und volltönenden Senaren zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren.

Es ist schon bei der Theorie des jambischen Quinars bemerkt worden, daß der Trimeter keineswegs immer ein rein jambischer Vers sei. Sein Schema ist:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – |

d. h. die Füße von ungrader Stellenzahl können Spondeen sein. Wir haben uns dieses Gesetz auf folgende Weise erklärt: Wie jedem einzelnen jambischen Fuße, so ist auch jeder gutgebauten Dipodie und jedem gutgebauten jambischen Verse der Charakter des *Aufsteigens* eigen, in der Art, daß allemal im zweiten Fuß einer Dipodie sich dieser Charakter entschiedener ausspricht, als im ersten, und gegen das Ende des Verses stärker, als im Anfange. Hieraus erhellt sogleich, warum man den Füßen von grader Stellenzahl den jambischen Charakter am reinsten zu bewahren hat, ferner aber auch, warum bei Sophokles, der ein feines Gefühl für Formschönheit besaß, an der fünften Stelle bei Weitem seltener, als an der dritten und ersten, ein Spondeus sich findet. Es erhebt sich nun die Frage, ob und in wie fern dieses Gesetz von der Vertauschung des Jambus mit dem Spondeus auch für den *deutschen* Trimeter Geltung habe. Hierbei ist Folgendes zu erwägen: Der deutsche Vers ist ein Accentvers; die Wortaccente, wie die Satzaccente, fallen durchschnittlich mit den Versaccenten zusammen und verstärken diese. Hieraus scheint nun zu folgen, daß wir im Deutschen in Vermeidung der Längen in den Thesen der Füße von grader Stellenzahl weniger ängstlich sein dürfen, wofern nur nicht diese Längen den

Ueberton haben; mit andern Worten: daß wir uns auch in der zweiten, vierten und sechsten Stelle wohl Spondeen gestatten dürfen, wofern nur dieselben steigende (jambische) Spondeen sind. Wandten die Alten an solchen Stellen des Trimeters, wo sich der Charakter des Steigens am bestimmtesten darstellen sollte, Spondeen an (wie dies vor Horazens Zeiten die Römer öfters thaten):*) so kam, da sie auf die Silbenlänge, nicht auf den Silbenaccent den Bau ihrer Verse gründeten, der letztere nicht dem Versaccente zu Hilfe, und so wurde durch den Versaccent allein die Hebung repräsentirt. Es leuchtet hieraus aber auch ein, daß an solchen Stellen sinkende (trochäische) Spondeen noch in höherm Maße dem schönen Flusse des Verses hinderlich sein müssen, da hier der Silbenaccent dem Versaccente nicht nur nicht zu Hilfe kommt, sondern entgegenwirkt. Auf den ersten Anblick scheint sich also das Resultat zu ergeben, daß der deutsche Trimeter auch an den graden Stellen Spondeen, aber nur steigende, zuläßt. Damit stimmt die Praxis unserer Dichter, die den Trimeter in Originalproductionen anwandten, nur theilweise überein: sie erlauben sich allerdings auch an den graden Stellen Spondeen, aber eben so wohl sinkende (wenn auch nicht ganz so häufig), als steigende:

Halt ein, Furchtbare . . .
Ich selbst umkommen und erfüllen mein Geschick . . .
In Mitleid schmilzt die Seele, und die Hand erbebt . . .
Betrogener Thor! Verlorner! In der Jungfrau Hand . . .

Freilich sind die in den beiden ersten Versen gebrauchten sinkenden Spondeen nicht ganz so störend, als zweisilbige, z. B. umkommt, furchtbar, sein würden, indem die hinzutretenden kurzen Endsilben die Kraft der vorhergehenden tieftonigen Silbe etwas erhöhen. Allein auch sie lähmen die Schwungkraft des Verses schon zu sehr; ja ich möchte die oben hergeleitete Regel noch weiter beschränken, und selbst steigende Spondeen an der sechsten Stelle für unzuläßig erklären, da gegen den Schluß des Verses, wo das jambische Hinansteigen seinen Höhenpunkt erreichen soll, auch schon eine leichtere Störung unangenehm empfunden werden muß. Ueberhaupt ist aber bei der Vertauschung der Jamben mit Spondeen festzuhalten, daß der zweiten Hälfte jeder Dipodie die entschiedenere Hebung zukommt und daher in der Regel der zweite Fuß sich dem echten Jambus mehr, als der erste, annähern soll.

---

*) Art. poet. V. 254 sqq.

Fragt man weiter, wie es in Betreff der Spondeen an den ungraden Stellen im deutschen Trimeter zu halten sei, so haben wir uns zu erinnern, daß der Trimeter in dem Maße, wie er sich seinem Ende nähert, immer stärker das jambische Steigen darstellen soll. Demnach werden der fünften Stelle nur steigende Spondeen gebühren, während an der dritten, und besonders an der ersten auch entschieden sinkende nicht anstößig sind. Das Gesammtergebniß wäre demnach: Jamben sind an allen Stellen statthaft, steigende Spondeen desgleichen mit Ausnahme der letzten Stelle, sinkende Spondeen sind nur an der ersten und dritten Stelle zulässig. Wenn wir hier von Zulässigkeit der Spondeen reden, so ist das nicht so zu deuten, als ob wir den Gebrauch derselben nur als eine Licenz gestatten möchten, den Jamben aber eigentlich den Vorzug für alle Stellen zuerkennten; vielmehr trägt, wie sich weiterhin näher zeigen wird, die Einmischung von Spondeen an den rechten Stellen wesentlich zur Schönheit des Verses bei.

Die Alten lösten vielfach eine lange Silbe des Trimeters in zwei Kürzen auf, und erzielten dadurch eine ausdrucksvolle Mannigfaltigkeit in der Bewegung desselben. Wenn sie z. B. die erste Silbe eines Spondeus auf solche Weise auflösten, so verwandelte er sich in einen Anapäst; durch Auflösung des zweiten entstand ein Daktylus; durch Auflösung der Länge eines Jambus gewannen sie einen Tribrachys. Das wir dieses nicht unbedingt nachahmen können, beruht auf der durchaus abweichenden Natur unserer Verse. Wenn man beim Versbaue, wie dies die Griechen und Römer thaten, die Quantität zu Grunde legt und zwei Kürzen als gleichgewichtig mit einer Länge gelten läßt, so begreift sich leicht, daß in der Arsis wie in der Thesis zwei Kürzen als Stellvertreter einer Länge dienen können. Aber der Accent, auf dem der deutsche Rhythmus beruht, haftet einer bestimmten Silbe an, die keine Zerlegung in zwei Silben gestattet. Wenn man statt einer hochbetonten Silbe zwei schwachbetonte substituirt, so gewinnt man keinen Ueberton, wie er der Arsis des deutschen Verses gebührt. Hieraus folgt, daß wir in Spondeen wohl die Thesislänge, aber nicht die Arsislänge, und eben so wenig die Länge des Jambus auflösen dürfen. Da nun steigende Spondeen an allen Stellen des Trimeters, mit Ausnahme der letzten, zulässig sind, so werden wir auch an allen Stellen, die letzte ausgenommen, Anapästen anwenden dürfen. Indeß bedarf diese Regel aus einem doppelten Grunde einer Einschränkung. Erstens dürfen die Anapästen nicht so häufig vorkommen, daß dadurch der jambische

Rhythmus aufhört, sich dem Gehör als Grundrhythmus darzustellen, oder anders ausgedrückt, daß die Jamben als Stellvertreter der Anapästen erscheinen. Diese Gefahr liegt nahe, da der Anapäst ein sehr energischer Fuß ist, der sich dem Gefühle kräftiger einprägt, als der leichthingleitende Jambus. Besonders ist es aus diesem Grund unrathsam, eine Reihe Anapästen unmittelbar einander folgen zu lassen. Zweitens ist hier, wie auch sonst bei der Nachbildung antiker Verse, festzuhalten, daß dem deutschen Rhythmus eine größere Anspruchlosigkeit, als dem griechischen, geziemt. Es liegt tief im deutschen Volkscharakter und der danach geformten deutschen Sprache begründet, daß in unserer Poesie ein ganz anders Verhältniß zwischen Form und Inhalt, und namentlich zwischen der rhythmischen Bewegung und dem dargestellten Gegenstand obwaltet, als in der antiken Poesie. Wie der Deutsche, selbst im Augenblick tiefer Erregtheit, weniger lebhaft in seiner Geberdesprache ist, als der Südländer, so bleibt auch die rhythmische Bewegung schlichter und einfacher, selbst wo sie stürmische oder erhabene Empfindungen ausspricht. Alle deutschen Dichter, Klopstock voran, welche diesen Grundzug im deutschen Charakter übersehen oder ihm bewußt entgegengewirkt haben, sind unvolksthümlich geblieben und mußten es bleiben. In deutschen Originaldichtungen, in denen wir den Trimeter anwenden, sollen wir daher (wie dies auch Schiller und Goethe gethan) sparsam im Gebrauche der Anapästen sein, können diese dann aber auch stellenweise um so wirksamer verwenden. Eine größere Freiheit ist in den Uebertragungen griechischer Dramen gestattet, in denen wir mit dem Inhalt auch ein Abbild der kunstreichen Form zu überliefern streben.

Von der oben gegebenen Regel, daß in deutschen Trimetern die Auflösung der Arsislänge in zwei Kürzen nicht statthaft sei, kann man nur eine Ausnahme gelten lassen, nämlich für den ersten Fuß. An dieser Stelle ist die steigende Bewegung des Verses noch so wenig markirt, daß der erste Fuß ausnahmsweise sogar die entgegengesetzte Bewegung duldet, und, wie wir oben sahen, entschieden sinkende Spondeen erträgt. Folgerecht muß er auch die Vertreter sinkender Spondeen, die Daktylen, ertragen können; ja, für gewisse Zwecke kann hier der Daktylus sehr ausdrucksvoll sein, wie im zweiten dieser Verse:

So ging es mühsam weiter, höher stets hinauf;
Rollendes Gestein, am Abhang ringsumher verstreut,
Ließ nirgendwo die Wandrer u. s. w.

Aber auch nur bestimmter Zwecke wegen sollte man ihn hier gebrauchen, und nicht zu Anfang einer Reihe von Trimetern, sondern erst nachdem die jambische Bewegung sich dem Gefühl hinreichend eingeprägt hat.

Bevor wir nunmehr zur Betrachtung der Cäsuren übergehen, scheint es zweckmäßig, vorher die Frage zu beantworten: Muß jeder Trimeter ein syntaktisches Ganze bilden? oder ist es gestattet, und vielleicht erforderlich, daß die Sätze und Verse nicht regelmäßig coincidiren, daß ein Satz manchmal aus einem Verse in den folgenden überschreite? Es leuchtet sofort ein, daß, wenn durchgehends die Sätze nicht mit den Versen zusammenfielen, es ziemlich gleichgiltig sein würde, ob man den Trimeter, den Tetrameter, oder gar einen noch längern Vers, wofern er nur aus vollständigen Dipodien bestände, für die Tragödie wählte. Denn bei regelmäßigem Nichtcoincidiren der Sätze und Verse würden die Absätze am Ende der Verszeile, die, weil der Vers akatalektisch ist, keine rhythmischen Pausen bilden, gegen die syntaktischen Einschnitte an den Cäsurstellen zurücktreten, sich dem Gefühl allmälig ganz verdunkeln und zuletzt nur den Eindruck einer stetigen jambischen Reihe zurücklassen, wie ihn annähernd die alte Form der Goethe'schen Iphigenie macht. Damit würde aber die Sprache der Tragödie einen wesentlichen Theil ihrer Schönheit einbüßen; denn jedes größere künstlerische Gebilde verlangt eine gewisse symmetrische Gliederung und Eintheilung, aus welchem Grunde sich auch Goethe bei der ursprünglichen Redaction seiner Iphigenie nicht beruhigte. Andererseits widerspräche ein stetes Zusammenfallen von Vers und Satz der freien Bewegung, die den Redeversen, zumal den dramatischen natürlich ist. Wenn der dramatische Dichter genöthigt wäre, fortwährend Sätze von genau gleicher Dimension zu bilden, so würde die Sprache des Drama's in eine Monotonie verfallen, die mit der Verschiedenheit der Charaktere und den wechselnden Stimmungen der handelnden Personen im Widerspruche stände. Es sind also zwei Klippen zu vermeiden: diese naturwidrige Monotonie und jene kunstwidrige Verwischung der Versgrenzen. Daß sich beide Forderungen, wie sehr sie mit einander zu streiten scheinen, ganz wohl neben einander erfüllen lassen, zeigen uns die alten Tragiker. Um dem Hörer das Gefühl der Verseinheit lebendig zu erhalten, ließen sie von Zeit zu Zeit Vers und Satz genau coincidiren, und hierbei kam ihnen der Umfang des Trimeters zu Statten, der dem mittlern Umfange der Sätze der tragischen Sprache angemessen ist; oder, wenn sich ihnen ein bedeutend längerer Satz darbot, vertheilten sie ihn zu gleichen, durch eine kleine Redepause geschiedenen Theilen an zwei Verse und

füllten diese ganz damit aus; oder wenn das Letztere sich nicht füglich thun ließ, und der Schluß des überschreitenden Satzes innerhalb des folgenden Verses fiel, so waren sie darauf bedacht, den Rest dieses Verses mit einem kurzen Satze zu füllen, oder wenigstens in der nächstfolgenden Zeile Vers- und Satzschluß zusammenfallen zu lassen. War hierdurch das Gefühl der Versabtheilung dem Ohre kräftig genug eingeprägt, so konnten sie sich auch stellenweise eine freiere Verschränkung von Sätzen und Versen gestatten, ohne daß dadurch der Eindruck des Versganzen verwischt wurde. So wußten sie zu gleicher Zeit den Gesetzen der rhythmischen Einheit und der syntaktischen Mannigfaltigkeit zu genügen, und erhöhten eben durch die Ausgleichung zweier streitenden Forderungen die Schönheit der tragischen Sprache, wie denn überhaupt eine aufmerksamere Beobachtung lehrt, daß der Reiz eines Kunstwerkes gar oft zum großen Theile auf der geschickten Vermittlung zweier oder mehrerer sich einander widerstrebenden und beschränkenden Principien beruht.

Wenden wir uns nun zu den Cäsuren zurück, die zum Theile durch das Ueberschreiten der Sätze in den folgenden Vers entstehen, so kommt zuerst die Stelle derselben in Betracht. Da der jambische Trimeter in seiner Grundform aus zwölf Silben besteht, und die Cäsur nach unserer Definition die Grenze zweier syntaktischen Complexe innerhalb des Verses bezeichnet, so müssen in jedem Trimeter elf Cäsuren denkbar sein. Von diesen fallen sechs nach den Thesis-, fünf nach den Arsissilben; jene heißen weibliche, diese männliche Cäsuren. Es erhebt sich nun eine ganze Reihe von Fragen: Sind alle diese Cäsuren statthaft? Ist vielleicht die eine häufiger, als die andere anzuwenden? Geben die männlichen und weiblichen Cäsuren dem Verse einen verschiedenen Charakter? Sind mehrere Cäsuren in demselben Verse erlaubt? Darf man auch cäsurlose Verse bauen? u. s. w. Einer Theorie des Trimeters liegt es ob, auf solche Fragen nicht bloß eine Antwort zu geben, sondern auch die Antwort zu begründen.

Was die erste Frage betrifft, ob die Cäsuren aller Stellen zulässig seien, so können wir die Regel aufstellen, daß die erste und letzte weibliche und die dritte männliche nur ausnahmsweise vorkommen dürfen, wodurch denn die Zahl der noch in Betracht kommenden Cäsuren schon auf acht (vier männliche und vier weibliche) zusammenschwindet. Warum die erste, und noch mehr die letzte weibliche, nur selten vorkommen, ergibt sich aus Folgendem. Die durch solche Cäsuren abgeschnittenen einsilbigen Wörtchen müssen entweder mit dem vorhergehenden, beziehungsweise

dem folgenden Verse in syntaktischer Verbindung, oder syntaktisch isolirt stehen. Im erstern Falle würde die Versgrenze ganz verdunkelt, und statt des Eindruckes des steigenden Rhythmus erhielte man auf der Versgrenze, grade da, wo es am wenigsten geschehen sollte, den Eindruck eines sinkenden Rhythmus. Diesen Fall müssen wir also für unstatthaft erklären. Der andere, daß die abgeschnittene Silbe syntaktisch vereinzelt steht, wird nur dann eintreten, wenn eine einsilbige Interjection, ein Imperativ, ein Frage-, Bejahungs- oder Verneinungswörtchen, oder sonst ein elliptischer, durch ein Wort repräsentirter Satz die Anfangs- oder Schlußsilbe des Verses ist. Als Anfangssilbe kann natürlich ein solches Wort nur dann auftreten, wenn der Vers spondeisch oder daktylisch anhebt; und es ist gegen die Cäsur nach demselben, wenn sie nicht häufig vorkommt, nichts einzuwenden. Gegen die Cäsur an der letzten Stelle erhebt sich aber, selbst wenn das abgeschnittene Wort syntaktisch isolirt steht, noch das Bedenken, daß der jambische Vers gegen sein Ende hin, wo er den leichtesten Schwung haben soll, sich gegen die Einschnitte sträubt. Und so finden wir denn auch bei guten Dichtern hier die Cäsur nur als seltene Ausnahme.

Eben so selten ist die dritte männliche, aber aus einem verschiedenen Grunde. Weil sie den Vers in zwei durchaus gleiche Hälften zerlegt, so würde sie, wenn sie auch nur ein paarmal hinter einander aufträte, den Eindruck einer Incision machen und im Ohre des Hörers Forderungen aufwecken, welche durch die übrigen Verse nicht befriedigt würden. Wenn einige Theoretiker sie als durchaus unzulässig bezeichnen, so ist das wohl zu strenge; es kommt nur darauf an, sie so selten und unter solchen Umständen zu gebrauchen, daß sie nicht als Incision erscheinen kann. Unter den Schiller'schen Trimetern der Montgomery-Scenen findet sich z. B. folgender:

Nun, wenn Du sterblich bist, wie ich, und Waffen Dich...

Hier tritt die Cäsur nach „bist" gegen die nach „ich" zurück, und gefährdet daher die rhythmische Einheit des Verses wenig, abgesehen davon, daß dieser ganz vereinzelt zwischen Versen mit nichthalbirenden Cäsuren steht. In Sophokles *Αἴας μαστιγόφορος* V. 292 u. V. 294:

*ὁ δ' εἶπε πρός με βαί', ἀεὶ δ' ὑμνούμενα . . .*
*κἀγὼ μαθοῦσ' ἔληξ'. ὁ δ' ἐσσύθη μόνος . . .*

schwächt die mit der Cäsur zusammenfallende Elision, da sie zu rascherm Weiterreden nöthigt, die Wirkung jener und verhütet, daß sie als Incision aufgefaßt wird.

Unter den übrigen acht Cäsuren haben wir ferner noch die fünfte weibliche als eine solche auszuscheiden, welche im Griechischen sehr selten, und auch im Deutschen nicht wünschenswerth ist. Porson*) hat nachgewiesen, daß die drei griechischen Tragiker so viel wie möglich einen Einschnitt, ja auch nur den Schluß eines Wortes in der Mitte eines den fünften Fuß bildenden Spondeus vermieden. Der Grund ist leicht zu erkennen; es ist derselbe, warum auch an dieser Stelle der Spondeus seltner auftritt, als im ersten und dritten Fuße. Gegen das Versende wirkt eine Hinderung des jambischen Steigens doppelt störend; nun aber hemmt eine Cäsur schon an sich den raschen Schwung des Verses, thut es aber im höherm Grade, wenn sie sich mit einem schweren spondeischen Schlußfalle verbindet. Indeß verursacht hier im Deutschen die Zerschneidung des Spondeus durch den Wortschluß eine geringere Retardation, als im Griechischen, vorausgesetzt, daß nach der oben gegebenen Vorschrift die Thesissilbe keine hochtonige Länge ist. Wir haben uns hier nicht vor dem Schluß eines Wortes, aber wohl vor einer starken Cäsur zu hüten.

Von den weiblichen Cäsuren bleiben demnach für den regelmäßigern Gebrauch nur drei übrig. Ehe wir auf eine Vergleichung derselben mit Rücksicht auf die Häufigkeit der Anwendung eingehen, stellen wir uns die Frage, ob diese drei weiblichen Cäsuren, wenn auch nicht für jeden besondern Vers, doch im Allgemeinen vielleicht den noch in Betracht kommenden männlichen vorzuziehen sind. Diese Frage ist aus folgenden Gründen zu bejahen. Die Cäsuren sind ein Mittel, das freie Spiel der Rede, die Mannigfaltigkeit der syntaktischen Bildungen neben und mit der Gesetzlichkeit des streng gebundenen Metrums zur Anschauung zu bringen. Nun aber offenbart sich die Unabhängigkeit der Rede vom Metrum am entschiedensten in der Entgegensetzung des Rhythmus und der am stärksten in's Ohr fallenden Wortfüße. Der Rhythmus des Trimeters ist steigend; die Wortfüße, die besonders die Aufmerksamkeit auf sich ziehen — und diese sind die Ausgänge der Sätze und Hauptsatzglieder — werden also innerhalb des Verses vorwaltend sinkend, d. h. die vorherrschenden Cäsuren werden weibliche sein müssen. Für deutsche Trimeter folgt dieses auch schon daraus, daß in unserer natürlichen Rede die Sätze und Satztheile meist fallend endigen, weßhalb, wenn der dramatischen Sprache das Gepräge der Natürlichkeit erhalten werden soll, die Wörter vor den Cäsuren

*) Ad Euripid. Hecub. 347. Phoen. 1419.

um so mehr vorherrschend fallend ausklingen müssen, als an den Versenden die Sätze ohne Ausnahme zu steigendem Ausklingen gezwungen sind. Indeß unterliegt die aufgestellte Regel doch mehrfachen Beschränkungen durch andere Regeln, und zwar zuerst durch die des Wechsels der Cäsuren. Da durch die Cäsuren das Erscheinen der freien Bewegung der Rede in dem Verse vermittelt werden soll, so würde eine fast ausschließliche Anwendung weiblicher Cäsuren offenbar zweckwidrig sein, indem ja in der frei sich bewegenden Rede die Sätze zwar meistens fallend, aber doch auch nicht selten steigend ausklingen. Dazu kommt zweitens, daß Mannigfaltigkeit der Cäsuren einen schönen Wechsel mannigfaltiger Wortfüße begünstigt, und drittens, was noch wichtiger ist, daß die Wahl zwischen beiden Gattungen der Cäsuren auch durch den Charakter des darzustellenden Gegenstandes bedingt ist. Wäre z. B. ein rastlos fortschreitendes Handeln darzustellen, so würden sich zum jambischen Rhythmus zweckmäßig steigende Wortfüße und männliche Cäsuren gesellen. Bei alledem behält indeß, wenn man große Complexe jambischer Trimeter in's Auge faßt, die Regel ihre Geltung, daß die weiblichen Cäsuren vorwalten müssen.

Welcher aber gebührt unter den drei erwähnten der Vorzug? Hierauf lautet die übereinstimmende Antwort der Theoretiker, daß die dritte weibliche vor allen, und demnächst die vierte weibliche, also die der Versmitte am nächsten liegenden, am häufigsten anzuwenden seien; und damit findet sich die Praxis der Dichter im Einklange. Die Begründung dieser Regel ergibt sich aus folgender Betrachtung. Wie oben erörtert worden, müssen, damit das Gefühl der Verseinheit lebendig bleibe, häufig Vers und Satz coincidiren, also die wichtigern syntaktischen Pausen vorherrschend zwischen die einzelnen Verse fallen; hieraus läßt sich schon einsehen, warum die syntaktischen Abschnitte zweiten Ranges vorwaltend gegen die Mitte des Verses hin fallen müssen. Die nächste und häufigste Gliederung eines Satzes vom Umfange des Trimeters wird nämlich eine Zweitheilung und zwar in annähernd gleiche Theile sein. Subject und Prädicat, beide etwas erweitert, halten sich annähernd im Gleichgewicht, und scheiden sich gewöhnlich durch eine Cäsur, wenn diese gleich nicht immer durch eine Interpunction angedeutet ist. Eine genaue Halbirung des Verses durch die Cäsur würde, wenn sie häufig vorkäme, das Gefühl der Verseinheit zerstören, und ist daher, wie bereits gelehrt worden, nur ausnahmsweise zu gestatten. Als die natürlichsten Cäsuren solcher Verse also, die aus einem Satze bestehen, bleiben die annähernd halbirenden, die nächsten Nachbarn der dritten

männlichen Cäsur übrig. Aber auch wo Sätze aus einem Trimeter in den andern überschreiten, ist es im Allgemeinen rathsamer, die Cäsur gegen die Versmitte zu legen; denn die Cäsuren an den Versenden, die einen kleinen Theil des Verses mit dem vorhergehenden oder folgenden in syntaktische Verbindung setzen, können leicht das Ohr über die rhythmische Eintheilung irre leiten. Warum aber gebührt der dritten weiblichen Cäsur die Vorherrschaft vor der vierten? Dies erklärt sich wieder aus der Natur des jambischen Trimeters, der, als ein aus steigenden Füßen zusammengesetzter Vers, in dem Maße, wie er sich dem Ende nähert, immer bestimmter diesen Charakter ausprägen soll. Wie er daher in der zweiten Hälfte die schweren Spondeen weniger, als in der ersten, duldet, so sollen auch in der letzten Hälfte die Cäsuren, die gleichfalls den leichten Schritt des Jambus verzögern, weniger häufig sein.

Der Betrachtung der nun noch übrigen vier männlichen Cäsuren dürfte zweckmäßig die Erörterung der Frage vorangehen, ob auch mehrcäsurige und andererseits cäsurlose Trimeter zulässig seien. Wie beim jambischen Quinar näher gezeigt worden, kann man oft in Zweifel gerathen, ob ein Vers für mehrcäsurig oder für cäsurlos zu halten sei. Bei näherer Betrachtung wird man sich dahin entscheiden, daß scheinbar cäsurlose Verse in der Regel eine oder mehrere schwache Cäsuren enthalten. So findet sich in dem Verse:

Weil diesen Vorwurf ruhig Du ertragen hast . . .

offenbar eine schwache Cäsur nach „Vorwurf." Eben so sind die Verse:

Das ist die schöne Lüneburger Ebene,
Wohin des Rufs Trompete mich von fern gelockt . . .

nicht als durchaus cäsurlos aufzufassen, da im ersten eine schwache dritte, im zweiten eine schwache vierte weibliche Cäsur wahrzunehmen ist. So viel leuchtet ein, daß die Frage nach der Statthaftigkeit cäsurloser Verse kaum eine praktische Bedeutung haben kann; denn wollte man auch cäsurlose Verse bauen, so würden in der Regel Verse mit einer oder mehrern schwachen Cäsuren entstehen. Wohl aber hat es für die Praxis Werth, sich klar zu machen, wo scheinbar cäsurlose Trimeter, d. h. Trimeter mit wenig merkbaren Cäsuren an ihrer Stelle sind. Sie gehören offenbar dahin, wo eine hemmungslos fortschreitende Rede an ihrem Platz ist, also wo ungehindert strömende Empfindungen, stetig fortgehende Handlungen u. dgl. darzustellen sind. Aber nicht bloß Trimeter mit mehrern kaum merklichen, sondern auch solche mit mehrern kräftigen Cäsuren sind erlaubt, ja der drama-

tischen Rede unentbehrlich. Da die Sprache der Tragödie ein, wenngleich veredelndes Abbild, doch immer ein Abbild der natürlichen Sprache lebhaft strebender und leidenschaftlich bewegter Menschen ist, so wird sie der kurzen, prägnanten, elliptischen Satzbildungen, wie sie dieser Sprache eigen sind, nicht entrathen können. Und schon aus rhythmischen Gründen ist oft neben einer Cäsur eine zweite wünschenswerth. Durch die vierte weibliche Cäsur z. B. erhält der Vers, wie Solger richtig bemerkt hat, meistens einen starken trochäischen Fall. „Er muß sich daher daran erholen," fügt er hinzu, „daß er vorn irgend einen rein jambischen Einschnitt (eine männliche Cäsur) hat, und gegen das Ende auch noch einmal, und wäre es auch nur, daß auf diese trochäische (die vierte weibliche) Cäsur ein einsilbiges Wort folgte, was wirklich der häufigste Fall ist. Dadurch bekommt der Vers seine jambischen Stützen wieder." Als Beispiel gibt er den Vers:

Noch je | des Götterdienstes ||, noch des Opfermals.

Eben so, bemerkt er, folge der dritten weiblichen Cäsur gern ein zweiter, schwächerer Abschnitt nach der vierten Hebung, welcher gleichsam Rede und Metrum wieder aussöhne, wie in dem Verse:

O meine Kinder ||, wohlbekannt |, nicht unbekannt.

Dieses sieht er als die Grundform des jambischen Trimeters an und fügt hinzu, der Vers zerfalle dann in die prächtigsten Massen, wenn jeder der beiden letzten Theile von einem ganzen großen Worte ausgefüllt sei:

Des ausgetilgten Augenpaars Verdunkelung . . .

ein Beispiel, welches, beiläufig bemerkt, zugleich zeigt, daß Solger den Begriff der Cäsur eben so weit ausdehnt, wie wir es thun. Als eine andere Nebencäsur der dritten weiblichen bezeichnet er die fünfte weibliche:

O meiner Landschaft Oberherrscher Oedipus!

Wenn diese auch mitunter, da wo der darzustellende Gegenstand ein stärkeres Fallen der Rede rechtfertigt, an ihrem Platze sein mag: so ist sie doch im Allgemeinen aus rhythmischen Gründen weniger empfehlenswerth, weil sie den jambischen Schwung der letzten Vershälfte zu sehr lähmt. Ueberhaupt wird man als Regel aufstellen können, daß zu Nebencäsuren weiblicher Hauptcäsuren sich vorzugsweise die männlichen eignen.

Damit ist denn zugleich die vorzüglichste Verwendung der vier männlichen Cäsuren, deren Betrachtung noch übrig blieb, angedeutet. Sie dienen hauptsächlich als Nebencäsuren der weiblichen. Doch sind auch mehrere

männliche Cäsuren in demselben Verse nicht grade zu unstatthaft. Aus rhythmischen Gründen ist allerdings eine häufigere Zerstückelung eines jambischen Trimeters durch mehrere Einschnitte nach den Hebungen nicht zu empfehlen. Da nämlich die Cäsuren nicht, wie die Incision, zur rhythmischen Gliederung dienen, sondern vielmehr die Masse durch die wechselnden Wortfüße fester zusammenschließen und die Erscheinung des Verses als eines ungetheilten Ganzen befördern sollen: so würde ein häufiger Gebrauch mehrerer männlichen Hauptcäsuren in demselben Verse der allgemeinen Bestimmung der Cäsuren entgegenwirken. Ausnahmsweise können jedoch, sobald die Auffassung der Verseinheit durch die Vorherrschaft von Versen mit anderweitigen Cäsuren hinreichend gesichert ist, mehrere männliche Cäsuren in einem Verse neben einander ganz an ihrem Platze sein, wenn nämlich der darzustellende Gegenstand grade diese Coupirung der Rede wünschen läßt. Und so sollte man auch den Gebrauch der zweiten und vierten männlichen Cäsur neben einander, der freilich im Allgemeinen am sorgfältigsten zu meiden ist, weil er den Vers in seine drei Dipodien aus einander fallen läßt, dennoch nicht für absolut unerlaubt erklären, weil grade die genaue Uebereinstimmung der Satzglieder und der elementaren Versbestandtheile stellenweise ausdrucksvoll und sachgemäß sein kann. Die alten Tragiker, und auch Schiller und Goethe, haben jene Cäsuren mitunter selbst da sich gestattet, wo man an dieser Sachgemäßheit zweifeln könnte. So Aeschylos:

*Πελασγία δεδέξεται θηλυκτόνῳ* . . .

Schiller:

Der Schlachten Gott verhängnißvoll entgegenschickt . . .

Goethe:

Der Tochter Zeus' geziemet nicht gemeine Furcht.

Es wäre nun noch Manches über schöne Verknüpfung wechselnder Wortfüße, namentlich umfassender, die Dipodiengrenzen überspannender Wörter, über rhythmische und Lautmalerei u. s. w. zu sagen. Wir können hier aber theils auf frühere allgemeinere Erörterungen (wie in §§. 4. 6), theils auf die Bemerkungen über den Blankvers (§. 8) zurückverweisen, der dem Trimeter so verwandt ist, daß die Theorien beider sich gegenseitig erläutern und ergänzen.

§. 13.

## Uebungen im jambischen Trimeter.

In obersten Gymnasialclassen, worin griechische Tragiker gelesen werden, kann es nicht an Stoff zu Uebungen im jambischen Trimeter fehlen. Für Andere schlagen wir die Uebertragung gehobener Stellen aus den französischen Tragödien in diesem Versmaße vor. Wenn wir dazu die bekannte Stelle aus Racine's Phädra (Act 5) wählen, worin Theramenes den Tod Hippolyt's erzählt, so hat dies den besondern Grund, daß wir dieselbe Partie später zu einer Uebertragung in Reimversen benutzen und so, unter Hinzuziehung der Schiller'schen Uebersetzung in Blankversen, eine Verdeutschung in drei verschiedenen metrischen Formen zu einer nicht uninteressanten Vergleichung mit dem Original gewinnen werden.

### 11. Mort d'Hippolyte.

A peine nous sortions des portes de Trézène;
Il était sur son char; ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés.
Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes;
Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.
Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois,
Pleins d'une ardeur si noble, obéir à sa voix,
L'oeil morne maintenant, et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
Un effroyable cri, sorti du sein des flots,
Des airs, en ce moment, a troublé le repos,
Et du sein de la terre une voix formidable
Répond, en gémissant, à ce cri redoutable:
Jusqu'au fond de nos coeurs notre sang s'est glacé;
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant, sur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide.
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes;

Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux;
Ses longs mugissements font trembler le rivage;
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
La terre s'en émeut, l'air en est infecté,
Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.
    Tout fuit, et, sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin chacun cherche un asile.
Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros,
Arrête ses coursiers, saisit ses javelots,
Pousse au monstre, et, d'un dard lancé d'une main sûre,
Il lui fait dans le flanc une large blessure.
De rage et de douleur le monstre bondissant
Vient aux pieds des chevaux tomber en mugissant,
Se roule, et leur présente une gueule enflammée,
Qui les couvre de feu, de sang et de fumée.
La frayeur les emporte; et, sourds à cette fois,
Ils ne connaissent plus ni le frein, ni la voix.
En efforts impuissants leur maître se consume;
Ils rougissent le mors d'une sanglante écume.
On dit qu'on a vu même, en ce désordre affreux,
Un Dieu qui d'aiguillons pressait leurs flancs poudreux.
A travers les rochers la peur les précipite.
L'essieu crie et se rompt. L'intrépide Hippolyte
Voit voler en éclats tout son char fraccassé;
Dans les rênes lui-même il tombe embarassé.
Excusez ma douleur. Cette image cruelle
Sera pour moi de pleurs une source éternelle.
J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Trainé par les chevaux que sa main a nourris.
Ils veut les rappeler, et sa voix les effraie.
Ils courent. Tout son corps n'est bientôt qu'une plaie.
De nos cris douloureux la plaine retentit.
Leur fougue impétueuse enfin se ralentit.
Ils s'arrêtent, non loin de ces tombeaux antiques
Où des Rois ses aïeux sont les froides reliques.

## §. 14.

# Trochäische Verse.

Nächst den jambischen Versen spielen die trochäischen die wichtigste Rolle in der deutschen Poesie. Ihr eigenthümlicher Charakter erläutert sich am leichtesten durch Vergleichung mit den Jamben. Der Jambus stellt das Streben des Gemüthes nach außen hin, der Trochäus die Rückkehr des Gemüthes auf sich selbst dar, der Jambus die Richtung auf ein Object, der Trochäus die Richtung auf das Subject, der Jambus die Willensthätigkeit, der Trochäus die Reflexion, der Jambus die Richtung auf das Zukünftige, der Trochäus auf das Vergangene, der Jambus das sich Entfaltende, Entwickelnde, Werdende, der Trochäus das Fertige, Abgeschlossene, der Jambus das Weiterstreben, der Trochäus die Ruhe oder eine Bewegung in festbegrenztem Kreise, der Jambus eine klare, freie Stimmung, der Trochäus eine in sich verschlossene, dumpfe, der Jambus das Heitere, Gefällige und Anmuthige, der Trochäus das Ernste, Gemessene und Würdige, der Jambus die in Handlungen sich äußernde Leidenschaft, der Trochäus die sich selbst verzehrende, der Jambus die suchende und forschende Geistesthätigkeit, der Trochäus die beruhigte, selbstgewisse, der Jambus ein Denken, das sich der Dinge bemächtigen will, der Trochäus ein Denken, das beschaulich um die Dinge kreist. Aus diesen allgemeinen Andeutungen ergibt sich das Einzelne leicht, z. B. warum die Elegie sich gern des Trochäus bedient, warum wehmüthige Rückerinnerung, träumerische, stillschwärmende Empfindung, die nicht zur That belebt, warum das Gemüth, das über dem Schatze seiner Gefühle brütet, der Geist, der über die Lebensräthsel grübelt, aber auch warum ruhige Kraft, Entschlossenheit, Festigkeit und Ernst sich gern in Trochäen aussprechen. In dem Einsetzen mit dem intensiven, vollen, festen Klange drückt sich naturgemäß die Einigkeit mit sich selbst und das sichere Bewußtsein des innern Besitzes aus, mag dieser nun im Wissen, oder in Empfinden, oder im Wollen beruhen.

Wie der Charakter anderer Verse, so wird auch der des trochäischen durch Zweierlei näher bestimmt: 1) durch den Umfang der Verse, 2) durch regelmäßige rhythmische Pausen. Was den erstern Punkt betrifft, so begreift sich leicht, daß in Versen von mittlerm Umfange der Charakter einer Vers-

art sich am reinsten ausprägen muß; und zwar gilt dies bei den Trochäen vom vollständigen Dimeter, welcher daher auch vorherrschend angewandt worden. Größere Verse, wie der Tetrameter, eignen sich zu einer weitern und glänzendern Entfaltung von Gedanken und Bildern, wogegen die kurzen Verse eine angemessene Form für compacte, inhaltschwere Gedanken, gepreßte, entschlossene Willensäußerungen, schnell wechselnde Gedanken, Gefühle und Erscheinungen, für Einfach-Großes u. s. w. sind. — Eben so einflußreich ist der zweite Umstand, ob die Bewegung der Trochäen durch rhythmische Pausen unterbrochen ist, oder nicht, insbesondere ob die Verse katalektisch oder akatalektisch sind. Man hört sogleich, daß die Lenau'schen Verse:

Sonnenuntergang;
Schwarze Wolken ziehn;
O wie schwül und bang
Alle Winde fliehn!

einen andern Eindruck machen, als die vollständigen Dimeter:

Blurtoth zwischen düstern Wolken
Senkt der Sonnenball sich nieder;
Kaum noch regt von leisem Windhauch
Sich das Meer der schwülen Lüfte.

Bei jenen wirken Verskürze und Katalexis zum Verweilen bei den Einzelvorstellungen, zum Vertiefen in dieselben zusammen; die häufigen Pausen entsprechen der darin herrschenden Empfindung, die sich nur in kurzen, gepreßten Lauten äußert, besser, als die ruhelos fortschreitenden vollständigen Dimeter.

Für den Eindruck der obigen Lenau'schen Verse ist es nicht gleichgiltig, ob man sie als einsilbig katalektische Dreifüßler, oder als dreisilbig katalektische Dimeter auffaßt und liest, da im letzten Falle die Pause allenthalben um einen ganzen Fuß größer wird. Wie jene Verse für sich da stehen, kann man sie allerdings als Dreifüßler lesen, obwohl man beim gemessenen Vortrage trochäischer Verse sich durchgehends zum dipodischen Auffassen geneigt fühlt; aber sobald solche Dreifüßler, katalektische wie akatalektische, mit Dimetern verbunden werden und wechseln, ist das Ohr gezwungen, sie als katalektische Dimeter aufzufassen. Wer die Lenau'schen Verse

Dein gedenkend irr' ich einsam
Diesen Strom entlang;
Könnten lauschen wir gemeinsam
Seinem Wogenklang!

oder die Meistersprüche in Schiller's Glocke gemessen vorträgt, zum Beispiel:

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
Doch recht trocken laßt es sein,
Daß die eingepreßte Flamme
Schlage zu dem Schwalch hinein.
Kocht des Kupfers Brei!
Schnell das Zinn herbei,
Daß die zähe Glockenspeise
Fließe nach der rechten Weise!

der fühlt alsbald, daß die eingereihten Dreifüßler dieselbe Zeit, wie die Dimeter, in Anspruch nehmen, — ein Umstand, der natürlich bei der Zusammenstellung trochäischer Verse zu Strophen und Systemen sehr in's Gewicht fällt.

Bei keinem Versmaß ist der deutsche Dichter dem Fehler fortlaufenden Zusammenfallens von Wort- und Versfuß so sehr ausgesetzt, wie beim trochäischen. Dies beruht darauf, daß die weit überwiegende Mehrzahl der Wortausgänge im Deutschen weiblich oder trochäisch ist. In Beziehung auf diesen Punkt hat man sich aber wieder zu vergegenwärtigen, daß das Coincidiren von Wort- und Versfuß nicht unbedingt als fehlerhaft anzusehen ist. Aus dem Grunde, weil die Rede innerhalb des gesetzlich geregelten Metrums in frei spielender Bewegung erscheinen soll, ist allerdings ein regelmäßiges oder auch nur häufiges Zusammenfallen von Wort- und Versfuß zu vermeiden; aber damit ist nicht gesagt, daß nicht mitunter beide unbeschadet jenes Scheins freier Bewegung coincidiren können; ja, man hat sogar sich andererseits zu hüten, daß nicht durch ein fortgesetztes Contrastiren von Wort- und Versfuß der eigentliche Charakter der rhythmischen Bewegung zerstört wird. So wäre z. B. in dem jambischen Verse:

Die Menschen sehen ihre eignen Fehler nicht

jenes Zusammenfallen durchaus vermieden; aber weil er fast ganz aus trochäischen Wortfüßen zusammengesetzt ist, läßt er den Eindruck des jambischen Rhythmus nicht lebendig werden, und macht den Eindruck eines schleppenden trochäischen Verses mit einem Auftacte. Aehnlich verhält es sich mit dem trochäischen Verse:

Nun wohlan, so geht geschwind an's Werk, es eilt die Zeit dahin!

der durch die jambischen Wortfüße seinen trochäischen Charakter ganz einbüßt. Dann ist zweitens zu bemerken, daß unser Ohr in keinem Versmaße

das Zusammenfallen von Wort- und Versfuß leichter verträgt, als im trochäischen, eben weil es sich durch die unzähligen weiblichen Wortausgänge an den trochäischen Schlußfall gewöhnt und mit ihm ausgesöhnt hat. Dennoch ist, bei dem übergroßen Reichthum unserer Sprache an trochäischen Cadenzen, dem Dichter eine verdoppelte Aufmerksamkeit auf die Regel, die vor der Coincidenz der Wort- und Versfüße warnt, anzuempfehlen. Wo mehrere trochäische Wortfüße auf einander folgen, sei er wenigstens bedacht, der Eintönigkeit anderswie entgegenzuwirken; und hierzu bieten sich ihm folgende Mittel dar: 1) Schöner Wechsel volltönender Vocale in den Arsen, 2) Wechsel der Endungsformen in den Thesen, 3) Unterbrechung der trochäischen Wortfüße durch fallend spondeische oder solche, die sich diesen annähern, 4) ditrochäische Wortfüße, 5) männliche Versschlüsse. — Beispiele:

Rauschend schwingt sich Jovis Adler . . .
Schließet Eures Vierecks Mauern! . . .
Fernher schallen frohe Lieder . . .
Lieblich tönen Waldgesänge . . .
Kommst Du wieder, sternenreiche,
Goldgekrönte Mutter Nacht? . . .
Seinem Wogenklange lauschend . . .
Ueber alles deutsche Land . . .

Es kommen aber auch Fälle vor, und gerade in trochäischen Versen ziemlich oft, wo das Zusammenfallen von Wort- und Versfüßen nicht nur kein Fehler, sondern sogar eine Schönheit ist, namentlich bei Parallelismen und Gegensätzen in Erscheinungen, Handlungen, Gedanken und Empfindungen (in welchem Falle der Vers gewöhnlich durch einen stärkern Einschnitt halbirt wird), bei Aufzählungen, bei der Darstellung einer stetigen Bewegung oder einer einförmig und unaufhaltsam fortschreitenden Handlung, bei der Darstellung einer fallenden, sinkenden Bewegung, bei der Darstellung von Ermattung, bei der eines einförmig wiederkehrenden Tons, oder eines stetig wachsenden oder abnehmenden Geräuschs u. s. w. — Beispiele:

Soll ich fliehen? soll ich's fassen? (Goethe.)
Tages Arbeit, Abends Gäste,
Saure Wochen, frohe Feste. (Goethe.)
Donnerschläge, Waldgesänge
Wechseln neben Deiner Bahn. (Salis.)
Sieh, auf seiner Fluth entschweben
Wolkenschatten, Rosengluth. (Salis.)

Das ist Freude, das ist Leben. (Uhland.)
Weggetrieben werden Heerden,
Männer, Weiber, Knaben, Mädchen;
Jene weinen, diese fragen:
Mutter, wohin ziehen wir? (Herder.)
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,

Thiere wimmern unter Trümmern,
Alles rennet, rettet, flüchtet. (Schiller.)
Fließe, fließe, stilles Leben,
Deinem Wasserfalle zu! (Tiedge.)
Unaufhaltsam rauscht er weiter. (Goethe.)
Alle Hände ruhen müde
Von dem thränenvollen Streit. (Schiller.)

Rette, kämpfe, dulde, trage. (Tiedge.)
Langgezogne Töne dringen
Fernher klagend durch die Nacht.
Heimwärts gleiten sanfte Kähne.
(Matthisson.)
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter
ihnen her. (Freiligrath.)

Wo aber solche Fälle nicht vorliegen, da kann man sich wohl hier und da das Zusammenfallen *einzelner* trochäischer Wortfüße mit Versfüßen gestatten, und thut selbst wohl daran, um das Gefühl der trochäischen Bewegung rege zu erhalten; aber man vermeide das Coincidiren in *mehrern auf einander folgenden Füßen*, wodurch der Vers in seine elementaren Bestandtheile zerfallen und seine Geschlossenheit einbüßen würde. Zu dieser Geschlossenheit tragen besonders *umfassende Wortfüße* (drei= bis sechssylbige) bei, welche die Versfüße und selbst die Dipodien überspannen: Kretiker, Amphibrachen, Molossen, Bacchien, Ditrochäen, Dijamben, Dispondeen u. s. w., wie wenn es bei Freiligrath heißt:

*Wüstenkönig* ist der Löwe . . .
. . . rauscht das Laub der *Sykomore* . . .
. . . Feuer glüh'n im *Hottentottenkraale* . . .
. . . die *Entweiherin* der Grüfte . . .

oder bei Platen:

Wälze sie, *Busentowelle* . . .

oder bei Herder:

Meine *bilderüberfüllte* Seele,

oder bei Auersperg:

Kann nicht stille steh'n im Saale *weltlicher Gerechtigkeit*,

oder bei Gaudy:

Sie, die *pulverrauchgeschwärzten* Sieger bei den *Pyramiden*.

Es ist leicht einzusehen, warum dergleichen durch mehrere Versfüße sich hindurchschlingende Wortgebilde vorzugsweise in *umfangreichern* Versen, namentlich im Tetrameter, vorkommen. Sie dienen hier aber nicht bloß zur festern Verknüpfung der Versglieder, sondern entsprechen, indem sie durch ihren Umfang imponiren, zugleich der in tetrametrischen Gedichten gewöhnlich herrschenden Stimmung und den darin dargestellten Gegenständen. Es ist aber nicht zu verkennen, daß von neuern Dichtern mit ihnen mehrfach Mißbrauch getrieben worden. Häufen sich diese Wortgebilde, so geben sie

der Sprache ein bombastisches Gepräge, wozu sich noch der Uebelstand gesellt, daß die meisten nur durch Composition, die der Dichtersprache nicht besonders zusagt, gewonnen werden. Etwas Anderes ist es, wenn der Tetrameter zur komischen Poesie verwandt wird; in welchem Falle jener bombastische Anstrich gerade willkommen und zweckdienlich sein kann.

Wer die in trochäischen Maßen verfaßten Gedichte unserer neuern Literatur, zumal die Tetrameter und reimlosen Dimeter, aufmerksamer betrachtet, wird bald bemerken, daß die Dichter in ihnen nicht bloß auf imponirende Wortgebilde, sondern auch auf Reichthum und schönen Wechsel volltönender Vocale in den hochbetonten Silben einen besondern Fleiß verwandt haben; und das mit gutem Grunde. Denn nicht minder, als die umfangreichen Wörter, entsprechen ernste, gewichtige, das Ohr füllende Laute dem Charakter jener Gedichte; und je einfacher und monotoner die trochäische Bewegung ist, um so mehr ist zu wünschen, daß das Ohr, besonders in reimlosen Versen, durch eine volle und reiche Musik der Vocale für den Mangel eines kunstvollen rhythmischen Wechsels entschädigt werde. Die Strophe:

In dem Dome zu Korduva
Steh'n der Säulen dreizehnhundert;
Dreizehnhundert Riesensäulen
Tragen die gewölbte Kuppel . . .

läßt den Reim nicht vermissen, weil das Ohr durch die vollen vocalischen Klänge hinreichend beschäftigt ist. Vor allen sind die ernsttönenden langen a, o und u der in trochäischen Versen herrschenden Stimmung gemäß; und wenn sie auch in den Thesen erklingen, was freilich im Deutschen selten der Fall ist, so füllt der Vers sich mit um so reicherm Klange. Indeß kann man auch hier des Guten zu viel thun. Besonders ist vor dem übermäßigen Gebrauche von Fremdwörtern zu warnen, zu welchem neuere Dichter durch das Streben nach vollen Thesisklängen sich haben verleiten lassen.

Bei der Untersuchung der Mittel, die Eintönigkeit des trochäischen Verses zu mildern, drängt sich sogleich die Frage auf, ob und welche Versfüße als Stellvertreter des Trochäus statthaft sind. Es leuchtet ein, daß man hierbei nur an den sinkenden Spondeus und den Daktylus denken kann. Von jenem haben wir es im Vorhergehenden schon stillschweigend angenommen; und es unterliegt auch keinem Zweifel, daß unsere sinkenden Spondeen, wie Allmacht, Trugbild, mit dem entschiedenen Ueberton der ersten Sylbe, der ihnen einen trochäischen Cha-

rakter aufdrückt, desgleichen die ganze Stufenreihe von Wortfüßen, die den Uebergang vom Spondeus zum Trochäus bilden, wie Heiland, Elend, furchtbar, furchtsam, Dickicht, Fürstin, als willkommene Stellvertreter des echten Trochäus gelten können. Ihr stärkeres Tongewicht trägt zugleich dazu bei, den ernsten und würdigen Charakter des trochäischen Maßes zu erhöhen. Nur darüber könnte noch Zweifel bestehen, ob nicht, nach dem Vorgange der Alten, ihr Gebrauch auf die Stellen grader Zahl, den zweiten, vierten u. s. w. Fuß zu beschränken sei. Strenge, besonders an antiken Gedichten geschulte Theoretiker, wie Minkwitz, behaupten es; unsere meisten Dichter aber haben sich von der Regel entbunden:

Heimwärts gleiten sanft, wie Schwäne. (Matthisson.)
Rückwärts wird er niemals weichen. (Herder.)
Weil sie trüb' und unheildrohend. (Grün.)
Funkelt in der Hand des Siegers blitzschnell zischend . . . (Gaudy.)

Um über diese Streitfrage ein Urtheil zu gewinnen, hat man Folgendes zu erwägen: In dem quantitirenden Rhythmus der Alten ist der Spondeus schärfer von dem Trochäus geschieden, als in unserm accentuirenden; die zweite Sylbe unserer sinkenden Spondeen tritt in Folge ihres untergeordneten Accents viel stärker gegen die erste zurück, und daher fügen sich solche Spondeen an jeder Stelle leichter in den trochäischen Rhythmus. In noch höherm Grade gilt dies von den zwischen dem sinkenden Spondeus und dem Trochäus in der Mitte liegenden Füßen. Immerhin aber fühlt ein feines Ohr auch im Deutschen den Unterschied, ob der Spondeus an einer Stelle grader oder ungrader Zahl steht; und die Dichter thäten wohl, auf diesen Punkt etwas aufmerksamer zu sein. Am leichtesten unter den ungraden Stellen läßt man sich, nach meinem Gefühl, den Spondeus an der ersten, und demnächst im Tetrameter an der fünften (im Anfangsfuß des zweiten Hemistichiums) gefallen, weniger im dritten, und am wenigsten im siebenten Fuße; wie denn überhaupt alle Versmaße im Anfangsfuße eine gewisse Freiheit gestatten, am Ende des Verses aber ihren Charakter gewahrt haben wollen. Dann ist überhaupt noch rücksichtlich der Spondeen zu bemerken, daß die Häufung derselben den Vers schwerfällig macht, und sie da, wo der Gegenstand einen leichtern und freiern Gang des Verses verlangt, nicht an ihrer Stelle sind. Vollends steigende Spondeen sind nur ausnahmsweise, und nur wo eine mit Hindernissen kämpfende Bewegung oder etwas Analoges dargestellt werden soll, empfehlenswerth:

Doch es drang siegreich im Sturmlauf unser Heer den Berg hinan.

Auch in Betreff des Daktylus, als stellvertretenden Fußes, findet sich die von den Alten abgezogene Theorie mit der herrschenden Praxis unserer Dichter im Widerstreit. Minkwitz erklärt ihn an allen Stellen des Tetrameters, mit Ausnahme der ersten und letzten, für zuläßig, und warnt nur vor allzuhäufigem Gebrauche desselben, weil der trochäische Grundton darunter leiden könne. Zwischen Spondeen gereiht, meint er, mache der Dactylus durch seinen Schwung die Wucht der Doppellängen nur um so bemerklicher; zwischen reinen Trochäen belebe er die rasche Bewegung des Rhythmus, sowohl im ernsten, als im komischen Styl, was er durch folgendes Beispiel erläutert:

Baktriens auch unseliger Stamm sank, keine greisenhafte Wehr . . .
Welch ein sangprophetischer seltner Bergesvogel ist doch das? . . .
Also legt' er selbst des Bosporos mächtigen Fluthen Fesseln an.

Sehen wir uns aber nach dem herrschenden Gebrauch in unsern Originaldichtungen um, so finden wir, daß in den meisten die Daktylen vermieden sind; und in der That gefährdet auch der Daktylus zu sehr den Charakter des trochäischen Maßes, als daß sein Gebrauch, zumal für trochäische Dichtungen ernster Art, empfohlen werden könnte.

---

§. 15.

## Uebungen in reimlosen trochäischen Versen.

---

Wie bei den jambischen Versen, so beginnen auch bei den trochäischen unsere Uebungen mit dem Quinar oder Fünffüßler. Faßt man ihn dipodisch auf, so muß er als zweisylbig katalektischer Trimeter bezeichnet werden. Er ist von unsern Dichtern, besonders von Herder, ziemlich häufig in elegischen Gedichten und Parabeln angewandt worden. Wir entnehmen den Stoff zur Uebung dem schon oben genannten unvollendeten Schauspiel Elpenor von Goethe, und wählen die hochpoetische Stelle aus Act I, Sc. 4, wo Antiope den Elpenor zum Rachegelübde gegen den unbekannten Räuber ihres Sohnes auffordert. Die Aufgabe ist, das Folgende durchweg zu Quinaren umzuformen. Hierbei ist es freigestellt,

mitunter einen Vers männlich zu schließen, d. h. einen einsylbig katalektischen Quinar statt eines akatalektischen zu bauen; jedoch ist ein solcher Vers nur zu einem Satzschluß geeignet. Da es hier darauf ankommt, das Gegebene möglichst zu erhalten, so ist, zur Anwendung der im vorigen Paragraphen gegebenen Regeln, kein ganz freier Spielraum gegönnt.

### 12. Das Rachegelübde.

Antiope.

Rastlos streicht die Rache hin und wieder;
Sie zerstreuet ihr Gefolge
An die Enden der bewohnten Erde
Ueber der Verbrecher schweres Haupt.
Auch in Wüsten treibt sie sich, zu suchen,
Ob nicht da und dort in letzten Höhlen
Ein Verruchter sich verberge,
Schweift sie hin und her und schwebt vorüber,
Eh' sie trifft.
Leise sinken Schauer von ihr nieder,
Und der Böse wechselt ~~ünglich~~ ängstlich
Aus Palästen in die Tempel,
Aus den Tempeln unter freien Himmel,
Wie ein Kranker bang sein Lager wechselt.
Süßer Morgenlüfte Kinderstammeln
In den Zweigen scheint ihm drohend;
Oft in schweren Wolken
Senkt sie nahe sich auf's Haupt ihm, schlägt nicht,
Wendet ihren Rücken
Oft dem wohlbewußten, schüchternen Verbrecher.
Ungewiß im Fluge kehrt sie wieder
Und begegnet seinen starren Blicken.
Vor dem Herrschen ihres großen Auges
Ziehet sich, von bösem Kampfe zuckend,
In der Brust das feige Herz zusammen,
Und das warme Blut kehrt aus den Gliedern
Nach dem Busen, dort zu Eis gerinnend.
So begegne Du, wenn einst die Götter
Mich erhören,
Mit dem scharfen Finger Dir ihn zeigen,

Finster Deine Stirn gefaltet, jenem Frevler;
Zähl' ihm langsam meiner Jahre Schmerzen
Auf den kahlen Scheitel.
Das Erbarmen, die Verschonung
Und das Mitgefühl der Menschenqualen,
Guter Könige Begleiterinnen,
Mögen weit zurücketretend
Sich verbergen,
Daß Du ihre Hand, auch wollend,
Nicht ergreifen könnest.
Fasse den geweihten Stein und schwöre,
Aller meiner Wünsche Umfang zu erfüllen!

Elpenor.

Gern! Ich schwöre!

Antiope.

Doch nicht er allein sei zum Verderben
Dir empfohlen; auch die Seinen,
Die um ihn und nach ihm seines
Erdenglückes Kraft befest'gen,
Zehre Du zu Schatten auf.
Wär' er lang in's Grab gestiegen,
Führe Du die Enkel und die Kinder
Zu dem aufgeworfnen durst'gen Hügel;
Gieße dort ihr Blut aus,
Daß es fließend seinen Geist umwittre,
Er im Dunkeln dran sich labe,
Bis die Schaar unwillig Abgeschiedner
Ihn im Sturme weckt.
Grausen komm' auf Erden über Alle,
Die sich im Verborgnen sicher dünken,
Heimliche Verräther!
Keiner blicke mehr aus Angst und Sorgen
Nach dem Friedensdach der stillen Wohnung,
Keiner schaue mehr zur Grabespforte
Hoffend, die sich einmal willig
Jedem aufthut und dann unbeweglich,
Strenger als gegoßnes Erz und Riegel,
Freud' und Schmerzen ewig von ihm scheidet.
Wenn er seine Kinder sterbend segnet,

Starr' ihm in der Hand das letzte Leben,
Und er schaudre, die beweglichen Locken
Der geliebten Häupter zu berühren!
Bei dem kalten, festen, heil'gen Stein,
Berühr' ihn, schwöre,
Aller meiner Wünsche Umfang zu erfüllen!*)

In der neuern Zeit hat man den trochäischen Fünffüßler, in Nachahmung der epischen Volkspoesie der Serben, häufig zu Balladen und Sagen verwandt, und hierbei bisweilen, zur Milderung der Monotonie des Versmaßes, Daktylen unter die Trochäen gemischt. Platen hat seine Abassiden in dieser Form gedichtet.

Sodann lassen wir Uebungen im trochäischen Dimeter, dem Lieblingsversmaße der Spanier sowohl im Drama, als in der Romanzenpoesie, folgen. Nach ihrem Vorgange haben es Müllner, Grillparzer, Houwald, Schenk, Beer, Auffenberg, Zedlitz u. A. in deutschen Dramen, und Herder bekanntlich in seinem Romanzencyklus „Cid" angewandt. Aber zu dem lebendigen und raschen Gange des Drama's, zu der Kraft des Willens, der Energie des Strebens, welche sich in dieser Dichtungsart aussprechen, passen keine sinkenden Versfüße; und auch für umfassende epische Gedichte wird dieses Versmaß im Deutschen auf die Dauer zu monoton. Wenn es dessenungeachtet bei den Spaniern so beliebt geworden ist, so hat dieses eine doppelte Ursache. Einmal haftet ihm in ihrer Sprache nicht die ermüdende Eintönigkeit an, wie in der unsrigen. Außerdem, daß die reiche Musik ihrer Vocale, auch in den Thesissylben, und die vollen, kräftigen Endungen jene Eintönigkeit mildern, behandeln die Spanier auch den Rhythmus viel freier, als wir es in unserer scharf accentuirenden Sprache dürfen. Man vergleiche nur eine Strophe aus Herder's Cid mit dem Original:

Sonder Schlaf und sonder Speise
Schläget er die Augen nieder,
Tritt nicht über seine Schwelle,
Spricht mit keinem seiner Freunde.

No puede dormir de noche,
Ni gustar de las viandas,
Ni͡ alzar de suelo los ojos
Ni͡ osa salir de su casa.

*) Elpenor's Antwort, die, rein in Quinaren durchgeführt, keinen Uebungsstoff bietet, ist unten in der Lösung der Vollständigkeit wegen beigefügt.

Hier passen nach deutschem Gefühle puede, alzar, suelo, salir nicht in die Versbewegung; aber dem Spanier zerstören diese widerstrebenden Füße nicht das Gefühl des Metrums, weil der Gegensatz von Hebung und Senkung in seiner Sprache nicht so schroff ist; ja, er findet in diesem Widerstreit der Wortaccente mit dem Accent, den der Vers verlangt, einen eigenen Reiz, und sorgt nur bei seinem Versbau dafür, daß das Gefühl des Rhythmus durch die streitende Wortbetonung nicht ganz verdunkelt werde. So erfreut er sich in dem Bau seines trochäischen Dimeters einer Freiheit und Mannigfaltigkeit, wovon der unsrige in seinem strengen, einförmigen Gange keine Ahnung gibt. Es besteht zwischen beiden ein ähnliches Verhältniß, wie zwischen dem französischen Alexandriner und dem deutschen, oder zwischen den italienischen ottave rime und unserer achtzeiligen Stanze. Dazu kommt aber zweitens, daß der Spanier auch im Drama seine Neigung zu einem dialektischen Gedankenspiel, zu ernster oder schwärmerischer Beschaulichkeit, zu glänzenden Phantasiebildern nicht verleugnet, und der trochäische Vers eben dieser Neigung so sehr entgegenkommt, als der jambische der Spannung und dem Drange der Leidenschaft, der Energie des Wollens und Handelns, die sich in englischen und deutschen Dramen kund geben. Wir thun im Deutschen wohl, den trochäischen Dimeter weder zum Drama, noch zu umfassenden epischen Dichtungen anzuwenden, dürfen aber von ihm einen um so mannigfaltigern Gebrauch zu kürzern Poesien machen. Besonders eignet er sich wegen seines ruhelosen Fortschreitens zu kleinern epischen Darstellungen; doch ist es bei etwas größerer Ausdehnung des Gedichtes rathsam, dieses stetige Weiterschreiten stellenweise durch einen einsylbig katalektischen Dimeter zu unterbrechen und zu mäßigen.

Zur ersten Uebung in diesem Versmaß möge ein spanischer Stoff dienen, die Sage vom Ritter Manuel Ponce de Leon, die ganz ähnlich lautet, wie Schiller's Erzählung vom Ritter Delorges im „Handschuh.“ Wir behandeln den Stoff in 14 vierzeiligen Strophen, deren letzter Vers katalektisch ist:

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
– ◡ – ◡ – ◡ –

## 13. Der Handschuh.

1) Der König Ferdinand saß hoch auf ragendem Balcone im Kreise der Frauen und Granden, um den Kampf seiner Löwen zu schauen. — 2) An dem Auge des

Königs hangen Aller Blicke voll Erwartung; da öffnet, auf seinen Wink, sich das Gatter, und es tritt ein Löwe heraus. — 3) Indem er langsam den Kampfplatz durchschreitet, betrachtet er stumm die bunten Reihen, reckt die freigewordenen Glieder und schüttelt die buschige Mähne. — 4) Dann legt er sich gähnend, dem König gegenüber, nahe den Schranken nieder, und blickt ihn, ein zweiter König, stolz und wie voll Verachtung an. — 5) Auf einen neuen Wink des Königs schreitet aus einem andern Zwinger ein zweiter Löwe mit bedächtigem Schritt in die Arena. — 6) Die beiden erblicken sich kaum, so rollt ihr großes Auge glühend, und ein dumpfdonnerndes Gebrüll verkündet den nahen Ausbruch ihres Zorns. — 7) So lagert sich das mordlustige Paar, kauernd, wie zum Sprunge bereit, scharf einander in's Auge fassend, nahe dem Sitze des Königs. — 8) Siehe! da schwebt vom hohen Altan der Handschuh eines Edelfräuleins in die Arena zwischen die beiden Ungeheuer herab. — 9) Und lächelnd wendet sich das Fräulein mit einem spöttischen Blick ihres schönen Auges zu einem Ritter: Manuel Ponce de Leon. — 10) „Ritter, Ihr habt mir manchmal geschworen, daß kein Tod für mich Euch zu schrecken vermöge; nun, hier ist Gelegenheit, es zu bewähren, wenn Ihr mir den Handschuh aufhebt." — 11) Des Ritters dunkeles Auge erglüht vor Zorn; er springt von seinem Sitze auf, und steigt, ohne ein Wort zu erwiedern, mit festem Schritt in den Kampfplatz hinab. — 12) Und die Ritter und die Frauen sehen mit staunendem Entsetzen, wie er kühn und kalt, mitten zwischen den Löwen den Handschuh aufnimmt. — 13) Mit Jubelruf wird er vom ganzen Kreise, mit einem glückverheißenden süßen Lächeln von der Geliebten empfangen, wie er das Pfand der Liebe zurückbringt. — 14) Aber der Ritter gibt ihr mit dem Handschuh einen Backenstreich, und verläßt sie auf immer mit dem kurzen Wort: „Ich begehre nicht Euren Dank!"

Dann schlagen wir weiter einen legendenartigen Stoff zur Bearbeitung in siebenzeiligen Strophen nach folgendem Schema vor:

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ —
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ —
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ —

## 14. Der Säulenheilige und der Mime.

1) Auf dem weiten Marktplatze zu Byzanz, auf einer hohen Säule stand Theodorus, der Heilige, starr, wie ein steinernes Gebilde, da. Schon sieben lange Jahre trotzte sein Leib dem Froste des Winters und der Sonnengluth des Sommers. —

2) So stand er eines Abends, erschöpft von der Hitze des Tages, und sann über die Größe des Verdienstes nach, das er schon gewonnen. „Wer", sprach er zu sich selbst, „wer wird einst im Himmel der Nächste über mir sein?" — 3) Und allmälig senkte sich sein müdes Augenlid zum Schlummer. Siehe! da trat die Lichtgestalt eines Engels im Traume vor ihn. „Der Mime Cornelius wird im Himmelreich über Dir sitzen", war des Engels kurzer Bescheid. — 4) Theodorus wacht voll Erstaunen über die Botschaft auf. „Wie! der Mime Cornelius? Wann hat ihn jemals der Ruf genannt? Wie ist es möglich, daß die niedere, verrufene Kunst des Mimen dem Menschen solches Verdienst schafft?" — 5) Und beim ersten Grauen des Tages macht sich der fromme Mann auf und durchwandert, nach dem Künstler fragend, die Straßen von Byzanz. Straße auf und Straße ab wandert er, der starre Säulenheilige, zu Aller Erstaunen. — 6) Endlich macht er den Gesuchten in einer entlegenen Gasse ausfindig. In die Stube des hocherstaunten Künstlers tritt der Gottesmann: „Heil Dir, frommer Cornelius! Dir wird einst droben eine hohe Himmelskrone bescheert!" — 7) Und so erstattet er ihm Bericht von der Offenbarung des Traumes. Aber beschämt erwiedert der Künstler: „Dein Traum war ein Truggebilde; denn ich bin ein thörichtes Weltkind, und bin mir vieler Mängel, vieler Sünden bewußt." — 8) Ueber diesem Worte öffnet sich rasch die Thüre des Zimmers, und scherzend drängt sich eine frohe Kinderschaar herein, und Cornel vertheilt Obst und Brot reichlich unter die muntern Kleinen, und entläßt sie dann freundlich. — 9) „Sind es Deine eigenen Kinder?" fragt Theodorus ihn ernst. „Nein, sie wurden mir von einem frühe verstorbenen Mimen als Waisen hinterlassen. In seiner schweren Todesstunde gab ich ihm zum Troste das Versprechen, die Erziehung seiner Kinder zu übernehmen." — 10) Von diesem Worte tief ergriffen, verläßt ihn Theodorus und durchschreitet nachdenkend die Straße bis zur Mitternacht. Aber seine hohe Säule stand seit jenem Tage leer auf dem Marktplatze zu Byzanz.

Daran möge sich die Uebersetzung eines finnischen Liedes schließen, das auch im Original in trochäischen Dimetern verfaßt ist. Es findet sich mit beigefügter, angeblich wörtlicher französischer Uebersetzung in Skjöldebrand's Voyage pittoresque au Cap Nord (Stockholm 1801), woraus Goethe es übertragen hat. Wir stellen uns die Aufgabe, es in näherm Anschlusse an das Französische, als Goethe, zu übersetzen:

### 15. Finnisches Lied.

Ah! s'il venait mon bien aimé! | S'il paraissait mon bien connu! | Mon baiser volerait à sa bouche, | quand même elle serait teinte du sang d'un loup; | Je serrerais sa main, | Quand même des serpents s'y seraient entrelacés. | Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit, | Que n'a-t-il une langue,|

Pour porter ma pensée à mon amant, | Et pour m'apporter la sienne, | Et pour échanger les paroles entre deux coeurs amants! | Je renoncerais à la table du curé, | Je rejeterais la parure de sa fille, | Plutôt que de quitter l'objet chéri, | Lui que j'ai enchaîné pendant l'été, | Et apprivoisé pendant l'hiver.

Goethe hat einen gewissen Parallelismus, der unverkennbar in dem Gedichte herrscht, nicht gebührend berücksichtigt. So hat er die beiden ersten französischen Zeilen in einen Vers zusammengefaßt und dafür eine ziemlich matte Zeile („Völlig so wie er geschieden") eingeschoben; ebenso hat er den Parallelismus in „Que n'a-t-il un esprit" und „Que n'a-t-il une langue," ferner von „Je renoncerais à la table du curé" und „Je rejeterais la parure de sa fille" nicht nachgebildet.

Neben dem Fünffüßler und dem Dimeter ist unter den trochäischen Versen noch besonders der Tetrameter oder Octonarius zu bemerken, ein Vers von sehr würdevollem Gange, mit einer vershalbirenden Cäsur nach der zweiten Dipodie, auch häufig einsylbig katalektisch gebraucht und dann von den Römern Septenarius genannt. Da er jedoch von den Neuern meist als Reimvers angewandt wird, so behalten wir die nähere Betrachtung desselben, so wie die betreffenden Uebungen, einem spätern, die trochäischen Reimverse behandelnden Abschnitte vor.

---

## §. 16.

## Reimlose anapästische Verse.

---

Unter den reimlosen anapästischen Versen, mit denen wir es hier zu thun haben, sind der Dimeter und der Tetrameter hervorzuheben. Die Dimeter werden auf mannigfache Weise zu Systemen oder Strophen verbunden, die man durch einen katalektischen Dimeter abzuschließen pflegt, z. B.:

Hebt an den Gesang! Umtanzet ihn rings,
Und die Hymne beginnt, die gewaltige, die,
Wie ein Bote des Glücks, wie ein Aar, der keck

Von dem Idagebirg Ganymeden geraubt,
Die Gestirne vorbei sich siegstolz wiegt
Auf silbernen Schwingen des Wohlklangs.

Wie hier auf fünf vollständige Dimeter, so kann auch auf zwei, drei, vier, oder auch erst auf mehrere der abschließende katalektische Vers folgen; oder man unterbricht im Innern einer Strophe die Reihe der vollständigen Dimeter durch einen katalektischen, und schließt auch wieder durch einen solchen die Strophe ab, z. B.:

Hyacinthenes Haar wallt nieder vom Haupt,
Wallt über den glänzenden Nacken;
Breit wölbt sich die Brust, und der Sterblichen Maß
Ueberraget der Wuchs, und es kündet im Bau
Der Olympier Kraft sich und Anmuth.

Dann läßt sich die Strophenform auch noch dadurch vermannigfaltigen, daß man zwischen die Dimeter stellenweise einen Monometer einreiht, wie in folgender Strophe aus Aeschylus Agamemnon:

Laut schnoben sie Kampf in der grimmigen Brust,
Wie der Geier Geschlecht,
Die hoch an dem Fels, von unendlichem Schmerz
Um die Jungen erfüllt, durchrudern die Luft
Mit der Fittige Schlag, und umkreisen das Nest
Die verlorene Brut
Der befiederten Kleinen bejammernd.

Welche von diesen Strophenformen man im einzelnen Falle zu wählen hat, bestimmt der darzustellende Gegenstand. Wenn man zur Entfaltung des Gedankens eines weitern Raumes bedarf, oder wenn man ihn auf mehrern Stufen zu einer bedeutenden Höhe ansteigen lassen will, so ist es rathsam, eine längere Reihe vollständiger Dimeter (gleichviel, ob mit, oder ohne zwischengereihte Monometer) auf einander folgen zu lassen, weil der katalektische Dimeter den Abschluß des Gedankens bedingt. Zu welchen Gegenständen aber überhaupt sich die anapästischen Strophen eignen, wird der Leser schon aus der feurigen, stürmischen Bewegung der mitgetheilten herausgefühlt haben. Die Anapästen sind potenzirte Jamben; der frische Wanderschritt der letztern hat sich bei jenen in Sturmschritt verwandelt. Daher werden Anapästen da an ihrer Stelle sein, wo es gilt, den Entschluß oder die Aufforderung zu muthiger, kühner That, siegreiches Vordringen mitten durch Hinderniß und Gefahr, oder überhaupt feurigen Aufschwung der Gefühle darzustellen, sei

es Entzücken oder Pein, Jubel oder Jammer, Liebe oder Haß. Die Griechen wandten solche anapästische Dimeter-Systeme gern in den Chorgesängen und leidenschaftlichen Stellen ihrer Tragödien an. So bewegt sich der Reigen der Erinnyen in Aeschylus' Eumeniden (V. 300) in diesen Rhythmen, und Sophokles' Philoktet (Vers 1430) nimmt in ihnen Abschied von Lemnos. Aber auch Aristophanes bedient sich ihrer, wo er mit den Tragikern im Schwunge der Sprache wetteifert, z. B. in der Anrede des Wiedehopfs an die Nachtigall in den Vögeln (V. 218):

Auf, Gattin, verscheuch von dem Auge den Schlaf,
Und ergeuß Melodien des geweihten Gesangs,
Der aus göttlichem Mund Dir schmelzend ertönt,
Wenn Du mein und Dein unseliges Kind,
Den Itys, beklagst mit dem schallenden Laut
Blondfarbiger Brust. — Rein wandelt der Hall
Von des Ahornbuschs volllaubigem Zweig
Zu dem Throne des Zeus, wo Phöbus Apoll,
Goldlockenumwallt, Dein Klagen vernimmt,
Antwortenden Klang aus der Leier entlockt,
Und der Himmlischen Chor zum Reigen erregt.
Einstimmend erschallt von unsterblichem Mund
Zu der Saiten Getön
Der Olympier seliges Jauchzen.

Was den Bau dieser Verse betrifft, so sind, wenn strenge verfahren werden soll, folgende Regeln zu beobachten:

1) Die beiden Dipodien eines Verses müssen durch eine Cäsur getrennt sein, die jedoch zu den schwächern gehören darf.

2) Die Anapästen dürfen mit steigenden Spondeen, aber nicht mit entschiedenen Jamben, den Anfangsfuß ausgenommen, vertauscht werden.

3) Es dürfen nicht so viel Spondeen aufeinander folgen, daß dadurch das Gefühl der anapästischen Bewegung verdunkelt wird oder gar verloren geht. Im Uebrigen erhält der Vers durch eingemischte Spondeen größere Kraft und Würde.

4) Im katalektischen Verse darf man die beiden Kürzen des dritten Fußes nicht in eine Länge zusammenziehen. Man behält hier aus demselben Grunde, wie beim Hexameter im fünften Fuße, die beiden Kürzen bei, um dem Verse einen leichtern und entschiedenern Schlußfall zu geben.

5) Im katalektischen Verse ist die Cäsur nach der ersten Dipodie nicht erforderlich.

Bindet man sich streng an diese Gesetze, so hat der Bau solcher Verse im Deutschen große Schwierigkeiten. Unsere Sprache ist arm an rein anapästischen Wortformen. In den obigen Beispielen zeigt sich sogleich, daß viele als Anapästen gebrauchte Füße sich auch als Amphimacer messen lassen, z. B.:

Wie ein Bote des Glücks, | wie ein Aar, der keck . .

Es kommt nun darauf an, den reineren Anapästen ein solches numerisches Uebergewicht zu geben, daß sie die Füße von schwankender Messung, die sich unmöglich ganz vermeiden lassen, in ihre Bewegung mit fortreißen und ihnen ein entschiedenes anapästisches Gepräge aufdrücken. Dann ist es auch gar nicht leicht, die Cäsur am Ende jeder Dipodie zu beobachten, da die meisten deutschen Wörter weiblich schließen. Man könnte Zweifel hegen, ob die betreffende Regel eine wohlbegründete sei; denn eine Incision in der Mitte, eine vershalbirende Zweitheilung zum Zweck einer leichtern Uebersicht des Versganzen, kann der Dimeter nicht verlangen, weil er dafür zu kurz ist. Allein es war nicht sowohl das Bedürfniß der Bipartition, wie es sich bei längern Versen einstellt, als vielmehr der Trieb, die anapästische Bewegung dem Ohre stark einzuprägen, was zur Aufstellung der obigen Regel (1) führte. Verabsäumt man die Cäsur zwischen den beiden Dipodien, mit andern Worten, überspannt man die Dipodiengrenzen durch einen Wortfuß, so verwandelt sich der anapästische Vers für das Ohr leicht in einen daktylischen mit einem Auftact, was man vermeiden wollte. In dem zu einem Ruhepunkt abrollenden katalektischen Schlußverse scheute man dies nicht, und entband sich daher auch von der Forderung der Cäsur nach der ersten Dipodie.

Wenn unser Idiom einem Metrum große Hindernisse in den Weg legt, so ist man zu der Frage berechtigt, ob man nicht die von einer fremden Sprache abgezogenen Gesetze für dasselbe dem Genius unserer Sprache gemäß zu modificiren habe, oder vielleicht am besten thue, auf den Gebrauch des Versmaßes ganz zu verzichten. Eine große Erleichterung in der Behandlung des trochäischen Dimeters würde sich ergeben, wenn es sich als statthaft herausstellte, die in der ersten Regel geforderte Cäsur zu vernachlässigen, und zweitens neben den Spondeen auch Jamben als stellvertretende Füße zu gebrauchen. Was die Cäsur anlangt, so leidet es keinen Zweifel, daß mitunter ein Schlußwortfuß der ersten Dipodie mit einer kurzen Sylbe in die zweite Dipodie übergreifen könne, ohne die anapästische Bewegung wesentlich zu beeinträchtigen, wie denn auch Platen sich Verse, wie folgende, erlaubt hat:

Auf, auf o Genossen! Er wandelt heran
Lichtschön wie Apoll u. s. w.

Nur möchte nicht rathsam sein, gleich im ersten Verse eine solche Cäsur anzuwenden, sondern erst, nachdem dem Gehöre der anapästische Gang fest eingeprägt ist. In einzelnen Versen kann sogar die eben bezeichnete weibliche Cäsur den Vorzug vor der herrschenden männlichen verdienen, wenn nämlich dem eben darzustellenden Gegenstande der Charakter der weiblichen Cäsur mehr zusagt. Daß im ersten Fuße der Jambus, statt des Spondeus, als Stellvertreter des Anapäst zu dulden ist, wurde schon oben bemerkt; aber auch an andern Stellen, besonders im ersten Fuße der zweiten Dipodie, wird man sich ihn bisweilen gestatten können. Eine häufigere Anwendung des Jambus raubt dem Verse zu viel von seiner Kraft, und ist nur dann zu rechtfertigen, wenn anderweitiger Ersatz, und zwar durch Eintreten des Gleichklangs geboten wird, worüber bei den Reimversen ein Mehreres.

Bei der angedeuteten laxern Behandlung des Metrums sind die Schwierigkeiten, die es bietet, nicht so groß, daß man ihretwegen dem Gebrauche desselben entsagen müßte. Aber aus einem andern Grunde ist eine häufigere Anwendung nicht zu empfehlen. In der Bewegung dieses Verses liegt etwas zu Anspruchvolles und Herausforderndes; es lenkt die Aufmerksamkeit auf den rhythmischen Gang stärker hin, als dem Charakter der deutschen Dichtung gemäß ist. Wenn die deutsche Poesie den kunstvollen Rhythmustanz der griechischen nur selten nachahmt und dafür das melodische Element des Gleichklangs um so eifriger pflegt, so ist dies nicht etwa bloß darin, daß die Quantität der Silben eine sehr untergeordnete Rolle in unserer Sprache spielt, sondern in höherm Grade in der deutschen Empfindungsweise begründet, die uns auch nicht zu dem lebendigen Geberdenspiel südlicher Nationen gelangen läßt. Am besten möchte das Versmaß zu parodistischen Zwecken zu verwenden sein, so daß durch den Contrast der hochstrebenden Form und des niedrigen Gehalts eine komische Wirkung entsteht, wie wenn Platen in der verhängnißvollen Gabel den Damon sagen läßt:

Hier wär' ich indeß vom Galgen befreit,
Doch hungrig und ärmer, als Hiob.
Nichts konnt' ich mit mir fortnehmen, und nicht
Die Excerpten einmal, die in Deutschland kein
Buchhändler verschmäht
Und verabsäumt hätte, das weiß ich u. s. w.

Jedenfalls aber ist für unsere Zwecke einige Uebung in diesem Versmaße, schon weil es Schwierigkeiten eigenthümlicher Art bietet, empfehlenswerth; und so stellen wir als Aufgabe einen Gruß an den Frühling in vier Strophen nach dem Schema:

⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ –
⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑
⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ –
⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ –
⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑

## 16. Gruß an den Frühling.

1. Willkommen, du Weltverjünger Frühling! Willkommen, du Freudenbringer! Die Flur im Blumengewande begrüßt Dich; Dich begrüßt der laubgeschmückte Wald und der lautrauschende Bergstrom.

2. Wie traurig lag jüngst, bei dem Wehen des Nordwindes, die blumenberaubte Flur! In den Fesseln des Frostes zürnte der Strom; der Berg mit entlaubtem Hain, ragte grau in den düstern Himmel hinauf.

3. Da erschienest Du, weltverjüngender Frühling, und mit Dir erschienen Schönheit und Freude, der Wald ertönte von Melodien, jubelnd sprang der entfesselte Strom und ergoß sich durch schöngeschmückte Fluren.

4. Und, wie er, von den Banden befreit, ergießt mein Herz sich in frohe Lieder. Wenn Alles Dich verherrlicht, Alles sich für Dich schmückt, Fluren und Höhen und Himmelsgewölbe, wie dürfte ich noch in der Wintertrauer verharren?

Der anapästische Tetrameter, auch Aristophanischer Tetrameter genannt, ist aus einem vollständigen und einem katalektischen Dimeter zusammengesetzt. Seines größern Umfanges wegen verlangt er strenge die Bipartition, eine Incision nach der zweiten Dipodie, die jedoch nur mit einer syntaktischen, nicht mit einer rhythmischen Pause (wie die des Pentameters, Alexandriners, Nibelungenverses) verbunden ist. Von dem Bau der ersten Vershälfte gilt, was oben von dem des vollständigen Dimeters gesagt worden, und die zweite Vershälfte wird ganz wie der katalektische Dimeter gebaut. Man verbindet die Tetrameter nicht zu Strophen oder Systemen, sondern zu einer fortlaufenden Reihe. Bei dem kräftigen und würdevollen Gange des Verses sollte man erwarten, ihn bei den alten Tragikern angewandt zu finden. Statt dessen begegnen wir ihm bei Aristophanes, nach dessen Beispiel Platen und Prutz sich seiner in ihren satirischen Komödien

bedient haben. Besonders geeignet erscheint er zu behaglich ausgeschmückten Gemälden der komischen Poesie, wie jenem in Platens „verhängnißvoller Gabel:“

Auf jenem Gebirg, wo die Hoffnung wohnt, ist's ganz wie im Land der Schlaraffen,
Und der Boden wie Sammt, und der Himmel wie Glas, und die Wolken wie Flocken von Purpur.
Und die Sonne, wie lacht sie in Klarheit stets! Doch breitet sich schattige Wölbung
Von Gebüsch zu Gebüsch, und von Baum zu Baum, und es neigt sich Rose zu Rose.
Stets knospet's im Laub, und es wimmeln darin Papageien und bunte Fasanen,
Stolz wandelt der Pfau durch silbernen Sand, und er schlägt goldaugige Räder,
Und es taucht sich der Schwan, und der Kolibri schläft in dem flammigen Kelche der Tulpen u. s. w.

Es sei hier noch beiläufig erwähnt, da wir später bei den Reimversen auf dieses Metrum nicht zurückkommen, daß man es auch mit dem Gleichklange auszustatten versucht hat, so z. B. Platen am Schluß der verhängnißvollen Gabel:

Sein Abschiedswort thut Euch durch mich der Komödienschreiber zu wissen,
Der oftmals schon, im Laufe des Stücks, vortrat aus seinen Coulissen u. s. w.

und R. Gottschall in der dritten Abtheilung seines „Carlo Zeno“ in der Darstellung einer südlich glühenden Liebe:

Wie duftet da rings ein gefangener Lenz aus Vasen, von Nischen, Consolen
So würzigen Hauch! Der Abend blickt durch schwere Gardinen verstohlen u. s. w.

Wir müssen aber gegen Gottschall (in seiner Poetik) die Behauptung Poggel's aufrecht halten, daß im Allgemeinen bewegtere und künstlichere Rhythmen, und so auch die anapästischen Tetrameter gegen den Gleichklang sich sträuben. In der höhern Komödie, die parodistrend den Ernst der Tragödie nachahmt, mag man den Reim beim Tetrameter gelten lassen. Da hier schon ein komisch wirkender Streit zwischen Form und Inhalt besteht, mag immerhin in der Form selbst noch ein Streit zweier heterogenen Elemente hinzukommen.

§. 17.

## Der Hexameter und der Pentameter.

Unter den reimlosen Versen des daktylischen Grundmaßes, zu denen wir nunmehr übergehen, nimmt der Hexameter, der Vers des antiken Epos, die erste Stelle ein. Dieses von den Griechen zu hoher Kunstvollendung ausgebildete Metrum hat in der theoretischen Betrachtung, wie in unsern praktischen Uebungen, Anspruch auf eine ganz besondere Berücksichtigung. Wir stellen zunächst die Regeln für den Bau desselben übersichtlich zusammen, um sodann einzelne derselben etwas ausführlicher, als es in den Lehrbüchern der Metrik geschieht, zu erörtern.

1) Der Hexameter besteht seiner Grundform nach aus fünf Daktylen und einem abschließenden Spondeus oder Trochäus.

2) Die Daktylen der vier ersten Füße können mit sinkenden Spondeen, nur ausnahmsweise mit steigenden Spondeen einer- und Trochäen andererseits, vertauscht werden; der fünfte Fuß bleibt in der Regel ein Daktylus.

3) Es darf in den vier ersten Füßen nicht eine Reihe von Spondeen auf einander folgen, es sei denn, daß dadurch eine besondere Wirkung erzielt wird, so wie es auch andererseits nicht wünschenswerth ist, daß sämmtliche vier erste Füße aus Daktylen bestehen, wenn man nicht wieder dadurch etwas Besonderes ausdrücken will.

4) Es ist darauf zu achten, daß die auf einander folgenden Verse in Beziehung auf den Wechsel der Daktylen und der stellvertretenden Füße nicht zu gleichmäßig gebaut seien.

5) Die daktylischen Füße müssen rein gehalten werden; in ihrer Thesis sind entschiedene Kürzen, keine Sylben von schwankender Messung zu gebrauchen.

6) Die Hauptcäsur ist die dritte männliche, d. h. der Einschnitt nach der dritten Hebung. Statt ihrer kann auch die dritte weibliche, der Einschnitt nach der ersten Kürze in der Thesis des dritten Fußes angewandt werden.

7) Fehlerhaft ist der Haupteinschnitt am Ende des dritten Fußes, der den Vers halbiren würde, und in gesteigertem Maße fehlerhaft, wenn dieser Fuß aus einem Spondeus besteht.

8) Neben dem genannten Haupteinschnitte kann der Hexameter mannigfache untergeordnete Cäsuren haben, die in einer Reihe von Versen möglichst wechseln müssen.

9) Der Wechsel dieser Nebencäsuren ergiebt sich beinahe von selbst, wenn man auf eine schöne Abwechselung von Wortfüßen achtet. Am meisten hat man sich vor dem Vorwalten amphibrachischer Wortfüße zu hüten, die dem Verse etwas Weichliches und Zerflossenes geben, und in gehäufterer Zahl nur da an ihrem Platze sind, wo etwas Wiegendes, Schwankendes, Schwebendes dargestellt werden soll.

10) Gegen das Eindringen der Amphibrachen schützt man sich theilweise durch Beobachtung eines Gesetzes, das die Griechen fast durchgängig befolgt, Virgil, Horaz, Voß, Schlegel, Platen aber außer Acht gelassen haben. Es besteht im Verbot der vierten weiblichen Cäsur (des Einschnittes nach der ersten Kürze des vierten Fußes), die man sich nur selten und nur unter gewissen (später zu erörternden) Bedingungen gestatten soll.

11) Bemerkenswerth ist die bukolische Cäsur, so genannt von ihrem häufigen Vorkommen bei bukolischen Dichtern, doch auch bei Homer nicht selten. Man versteht darunter die Cäsur am Ende des vierten Fußes. Ist dieser Fuß ein Daktylus, so prägt die bukolische Cäsur ihren eigenthümlichen heitern und lebendigen Charakter schärfer aus.

12) Von den andern Nebencäsuren heben wir noch die Einschnitte am Ende des ersten Fußes und nach der Arsis des ersten Fußes als solche hervor, die nur selten und nicht leicht ohne einen besondern in der Natur des darzustellenden Gegenstandes beruhenden Grund anzuwenden sind:

Frei ließ Siwas die Ganga hinab sich ergießen in Vindus
See; der entlassenen Schooß aussendete sieben der Ströme. (Schlegel.)

Zur ersten Regel bemerken wir zusätzlich, daß neuerdings die Annahme einer daktylischen Grundform für den Hexameter von Minkwitz bestritten worden ist; Homer, sagt er, habe überall, mit Ausnahme des letzten Fußes, nach Belieben Spondeen und Daktylen gebraucht. Ohne in diese Streitfrage tiefer einzugehen, machen wir nur darauf aufmerksam, wie monströs ein Paar auf einander folgender, ausschließlich aus Spondeen bestehender Hexameter sich darstellen würden, während einige Hexameter, die sich, die Schlußfüße abgerechnet, ganz in Daktylen bewegen, zwar den Wunsch einer stellenweisen Zügelung des raschen rhythmischen Ganges erwecken können, aber keineswegs unnatürlich erscheinen. Schon das Ohr und das Gefühl erkennt den Daktylen und Spondeen nicht einen gleichen Rang in die-

sem Metrum zu. — Der sechste Fuß schließt, wenn er ein Spondeus ist, den Vers kräftiger und gewichtiger ab, als wenn er aus einem Trochäus besteht.

Die zweite Regel bedarf einer ausführlichern Erörterung. Eine der wichtigsten Fragen in der Theorie des Hexameters ist die, ob wir die Daktylen, nach dem Vorgange der Alten, nur mit Spondeen, oder auch mit Trochäen vertauschen dürfen. Bekanntlich geht in diesem Punkte nicht bloß die Ansicht der Theoretiker, sondern auch die Praxis unserer Dichter aus einander. Wir haben aber zuvörderst zu bemerken, daß selbst diejenigen unserer Dichter, die sich im Bau des Hexameters die Alten zum Vorbild nahmen, Verse von ganz anderm Charakter gebildet haben, als die Griechen und Römer, und auch unmöglich Hexameter von ganz gleichem Charakter bilden konnten. Der Grund liegt in der verschiedenen Natur der deutschen Sprache und der beiden alten. Unsere Spondeen sind in Folge der Macht des Accents in unserer Sprache entweder bestimmt sinkende oder steigende; eine der beiden Längen hat in der Regel durch den Begriffsaccent ein entschiedenes Uebergewicht über die andere; wenige Fälle abgerechnet, wo der Spondeus durch zwei gesonderte Einzellängen gebildet wird, besteht niemals zwischen seinen beiden Sylben ein Gleichgewicht, wie in den Spondeen der antiken Hexameter. Allerdings kann auch in griechischen und römischen Spondeen eine der Sylben den Accent haben (cónstans, Πηλεύς); aber dieser tritt im Verse zurück und macht sich nicht geltend, während in deutschen Versen grade der Accent den Rhythmus beherrscht und regelt. Hieraus sieht man, daß sich für den deutschen Hexameter die Frage, ob neben den Spondeen auch Trochäen als Stellvertreter der Daktylen statthaft sind, ganz anders stellt, als für den Hexameter der Alten. Bei dem letztern würde die Frage bedeuten: Ist es erlaubt, das Gleichgewicht von Arsis und Thesis, das dem ganzen Hexameter zu Grunde liegt, stellenweise durch Anwendung trochäischer Versfüße aufzuheben? Eine Frage, die entschieden verneint werden muß. Für unsern Hexameter aber bedeutet jene Frage: Darf man statt des sinkenden Spondeus, worin schon die Arsis ein Uebergewicht über die Thesis hat, den Trochäus, einen Versfuß, worin dieses Uebergewicht noch stärker hervortritt, gebrauchen? Vor der Antwort hierauf erwäge man weiter noch, daß zwischen den schwersten sinkenden Spondeen (wie Prunksaal) und den leichtesten Trochäen (wie Liebe) eine ganze Reihe von Mittelstufen liegt, Wortfüße, die allmälig vom Spondeus zum Trochäus überleiten (Heimath, Armuth, Schönheit, furchtbar, holpricht

u. s. w.). Die dem ächten Spondeus näher stehenden werden auch von den strengsten Nachbildnern des antiken Hexameters unbedenklich statt des Spondeus angewandt. Es ist also die obige Frage eigentlich so zu formuliren: Wie weit darf man sich, wo es im deutschen Hexameter die Vertauschung der Daktylen mit Spondeen gilt, in der Reihe jener Mittelstufen dem Trochäus annähern, und ist es vielleicht erlaubt, bis zur Grenze zu gehen und den Trochäus selbst zu wählen? Die letztere Frage ist mit Ja zu beantworten, aber auch sogleich hinzuzufügen, daß im Allgemeinen den sinkenden Spondeen und den ihnen näher stehenden Wortfüßen als Stellvertretern des Daktylus die Vorherrschaft gebühre. Der deutsche Hexameter ist allerdings ein Accentvers, wie alle deutschen Verse, und als solcher nicht an das strenge Gleichgewichtsgesetz des quantitativ abgewogenen antiken Hexameters gebunden; er ist nicht der nämliche Vers, wie dieser; aber er ist doch ein Analogon desselben. Er verbindet mit seinem accentuirenden Charakter etwas von dem Wesen quantitativ gemessener Verse; und darauf beruht gerade ein großer Theil seiner Schönheit und Würde. Sollen ihm diese erhalten werden, so darf der Trochäus, der das Gleichgewicht zwischen Arsis und Thesis am entschiedensten aufhebt, nicht prävaliren. Auf der andern Seite gewinnt aber der deutsche Hexameter, indem er als Stellvertreter des Daktylus eine ganze Stufenfolge von Wortfüßen zuläßt, eine große Geschmeidigkeit und eine sehr vielseitige Darstellungskraft, wie sie der antike Hexameter nicht besitzt. In dem Wechsel der Daktylen mit schwerern und leichtern Spondeen und mit echten Trochäen hat er ein Mittel, je nach der Natur des darzustellenden Gegenstandes bald einen leichten, freien, heitern, bald einen ernsten, gemessenen, würdevollen Gang anzunehmen. Beschränkt man sich im deutschen Hexameter auf den Gebrauch der Spondeen, so begibt man sich eines schönen Vortheils, ohne den Zweck getreuer Nachbildung des antiken Hexameters zu erreichen. Immer aber ist festzuhalten, daß der reine Trochäus im Hexameter eine Grenze, ein Extrem ist, bis zu welchem man gewisser Wirkungen wegen, aber auch nur dieser wegen, vorschreiten darf. Das entgegengesetzte Extrem ist die Anwendung einer hochtonigen Länge in der Thesis neben einer tieftonigen Arsislänge. Der Gebrauch beider Extreme bedarf der Regelung, der Beschränkung durch nähere Bestimmungen, die wir im Folgenden zu geben versuchen.

In Betreff der Trochäen sind vier Punkte zu beachten: 1) Man vermeide sie, wo der Gegenstand eine gemessene, würdevolle Haltung der Form verlangt. 2) Man stelle sie nicht zwischen schwere Spondeen, welche die

Irrationalität des trochäischen Fußes fühlbarer machen, sondern vermittle den Uebergang durch einen Daktylus. 3) Nicht jede Stelle des Verses erträgt den Trochäus gleich gut. Am besten eignet er sich für den ersten Fuß, der in mehrern Versarten gewisse Freiheiten gestattet, und für den vierten, in welchem auch bei Homer einige Male Trochäen vorkommen. 4) Der Trochäus wird weniger störend, wenn auf die Arsis eine kräftige Cäsur folgt, weil dann die Satzpause in die Thesis fällt.

Was das andere Extrem, die Anwendung hochtoniger Längen in der Thesis anlangt, so ist im Allgemeinen die aus der Natur des deutschen Hexameters, als eines Accentverses, herfließende Regel festzuhalten, daß der natürliche Platz hochtoniger Längen die Arsis, tieftoniger die Thesis ist. Hieraus folgt, daß schon der Gebrauch einer hochtonigen Länge in der Thesis neben einer hochtonigen Arsislänge etwas Irrationales hat, und bei häufiger Wiederkehr dem Verse einen zu schwerfälligen Gang geben muß. Verstärkt wird aber diese Irrationalität, wenn auf die hochtonige Thesislänge eine tieftonige Arsislänge folgt, wie so häufig, und offenbar gesucht, bei Voß (besonders in Uebersetzungen römischer Dichter), Schlegel und Platen; z. B.:

Daß er entwickle der Seuch' Ursprung und glücklichen Ausgang. (Voß.)
Bis in der Höll Abgrund zu des heiligen Werks Vollendung. (Schlegel.)
Wunder und doch Wahrheit, Ehrfurcht vor dem Göttlichen lern' er. (Platen.)

Dergleichen ist nur zu billigen, wenn das Darzustellende einen schweren, mit Hindernissen kämpfenden Rhythmus wünschen läßt, wie man ja oft, um einen verstärkten Ausdruck zu erzielen, im Formellen der Poesie und der Prosa absichtlich von einer allgemeinen Regel abweicht:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff u. s. w.

Bedeutend gemildert wird das hier besprochene Mißverhältniß zwischen Thesis und Arsis, wenn (wie eben in „mühvolleres") die hochtonige Thesis- und die tieftonige Arsissilbe sich mit einer oder zwei folgenden tonlosen Silben zu einem Wortfuße vereinigen, wodurch das Gewicht der tieftonigen Arsissilbe verstärkt wird:

Dennoch weder das Roß aufspürten sie, weder den Roßdieb. (Schlegel.)
Was, unartiges Kind, Langschläferin, träumst Du noch jetzo. (Voß.)

Dann kann auch die natürliche Länge eines sehr gedehnten Vocals oder Diphthongs in der Arsissilbe, desgleichen der rhythmische Schwung der be-

nachbarten Wortfüße viel dazu beitragen, das Unnatürliche eines solchen Spondeus zu mildern; namentlich reißen ihn anapästische Wortfüße leicht in ihre Bewegung hinein:

Horch! es erdröhnt im Gefild Schlachtruf und Geklirre der Waffen!

Ferner ist darauf zu achten, daß die übrigen Füße des Verses entweder Spondeen oder Daktylen, keine reinen Trochäen seien, damit nicht die Ungleichheit im Verhältniß der Arsis zur Thesis zu grell hervortrete. Am meisten erträgt auch hier wieder der erste Fuß, der sogar in der Arsis eine der Kürze sich annähernde Silbe bei einer hochtonigen Thesislänge und einer tieftonigen Länge in der folgenden Arsis duldet:

Mit nachlässiger Schwingung zurück auf den Scheitel gerollt war.

Auch im Innern des Verses ist nach einer Interpunction die anapästische Stellung sinkend spondeischer Wortfüße minder auffallend, weil hier der Rhythmus wieder neu anhebt. Dagegen verschmäht der letzte Fuß des deutschen Hexameters entschieden den steigenden Spondeus, und sowohl der „Herrscher im Donnergewölk Zeus," als „ein borstenumstarrt Schwein" widerstreben als Versschlüsse dem deutschen Ohre.

In Betreff des fünften Fußes noch Folgendes: Wenn gleich in sehr vielen Versen Homer's sich im vorletzten Fuß ein Spondeus findet, so berechtigt uns doch sowohl der weit vorherrschende Dichtergebrauch, als die Natur des Metrums zur Aufstellung der Regel, daß jener Fuß daktylisch sein müsse. Eben weil der Vers seiner Grundform nach daktylisch ist, muß der daktylische Charakter vor dem Abschluß noch einmal entschieden hervortreten, so wie auch in andern Versen gegen den Schluß hin ihre Natur sich am reinsten ausprägen muß. Wo von der Regel abgegangen wird, muß im darzustellenden Gegenstand ein Grund dazu liegen; so ist der Spondeus im vorletzten Fuße, — wodurch der versus spondaicus entsteht, — da an seiner Stelle, wo etwas Ernstes, Feierliches, Würdevolles, Großes, Massenhaftes, Schwerfälliges darzustellen ist.

Zur dritten und vierten der obigen zwölf Regeln haben wir nichts hinzuzufügen. Die fünfte ist für den antiken Hexameter, der es nur mit entschieden langen oder kurzen Silben zu thun hat, überflüssig. Für den Deutschen aber, dem von der hochtonigen Länge an bis zur tonlosen Kürze eine ganze Reihe von Silben verschiedenen Gewichtes zur Verwendung vorliegt, bedarf es der Erinnerung, daß in die Thesis des Daktylus zwei leichtere Kürzen und in die Arsis eine wenigstens relativ gewichtige Silbe gehört. Was zunächst die Thesissilben betrifft, so stört es besonders den leichten

Fluß des Daktylus, wenn die erste derselben zu gewichtig ist; „furchtbaren, furchtsamen, Schönheiten" sind daktylisch gebraucht minder erträglich, als „wunderbar, wundersam, Häßlichkeit." Aber auch in der zweiten Thesisstelle meide man, zumal wenn der Inhalt eine leichte und lebendige rhythmische Bewegung fordert, so gewichtige Silben, wie bar, sam, heit, keit u. s. w. Doch kommt es dabei auch auf das Gewicht der nächstfolgenden Arsissilbe an, die, wenn sie eine durch Ton und Lautfülle ausgezeichnete Länge ist, auf die vorhergehende Thesissilbe herabdrückend zurückwirkt. Kürzere mittelzeitige Silben, wie ein, Du, mir, mich u. s. w. sind zwar in beiden Thesisstellen erlaubt, nehmen sich jedoch wohlklingender in der zweiten, nach einer entschiedenen Kürze, aus. In die Arsis der Daktylen gehören vor Allem die hochtonigen Längen; erlaubt man sich in ihr tieftonige Längen und sogenannte mittelzeitige Silben, so hat man um so strenger darauf zu achten, daß die Thesis mit zwei ganz leichten Kürzen ausgefüllt werde.

Die sämmtlichen folgenden Regeln (6 bis 12) fassen wir in unsern nähern Erörterungen zusammen. Der in der neunten Regel geforderten schönen Verknüpfung wechselnder Wortfüße scheint die im Deutschen so häufige Einzellänge zu widerstreben. Sie ist indeß glücklicherweise in den meisten Fällen nur scheinbar, so oft nämlich, als sie in Verbindung mit einem oder mehrern andern Wörtchen zusammen nur einen Hauptaccent hat und ein engverbundenes syntaktisches Ganzes bildet. Z. B. „das Schwert," „in der Schlacht," „tönt fort" sind als Wortfüße (Jambus, Anapäst, steigender Spondeus) zu betrachten, obwohl sich nicht leugnen läßt, daß die aus einem Wort bestehenden entsprechenden Wortfüße, wie „gewann," „Melodie," „bergan" den Vers an ihrer Stelle noch fester zusammenschließen. Am stärksten tritt der Unterschied beider in umfassenden Wortfüßen, wie Molossen, Choriamben u. s. w., welche die Versfüße überschreiten, hervor. Weil man die bedeutende Wirksamkeit solcher echten Wortfüße empfand, hat man sich nicht selten zur Bildung zusammengesetzter Wörter wie Faustkampfheld, Feldschlachtlärm verleiten lassen, gegen die sich die Sprache und zuweilen auch das rhythmische Gefühl sträubt.

Lästiger, als die im Ganzen nicht häufigen wirklichen Einzellängen, werden die amphibrachischen Wortfüße, die sich beim Bau des deutschen Hexameters in übermäßiger Zahl aufdrängen. Weil sie dem Verse eine schwächliche Haltung geben, schränkten die Griechen den Gebrauch der-

selben sehr ein, so daß z. B. Homer kein Beispiel von drei auf einander folgenden zeigt, und er selbst den Stein des Sisyphus nur in zwei Amphibrachen und einem sich anschließenden zweiten Päon herunterrollen läßt. Indeß ist im Deutschen die Zahl der amphibrachischen Wortfüße nicht so groß, als sie auf den ersten Blick vielleicht erscheint. Sehr viele Wörter, wie Erhebung, Geheimniß, Gesundheit, vollziehen, durchbrechen, die für Amphibrachen gelten und sich allerdings als solche gebrauchen lassen, stehen in der That zwischen den Amphibrachen einer- und den Bacchien und Antibacchien andererseits in der Mitte. Verwendet man sie als Bacchien und Antibacchien, so gewinnt eben durch diese Verwendung im Verse die schwankende Silbe ein volleres Gewicht, und so mindert sich die Anzahl der zudrängenden amphibrachischen Wörter schon bedeutend. Dann scheint es aber auch ungerechtfertigt, wenn man vom deutschen Dichter dieselbe Strenge in der Vermeidung der Amphibrachen, die sich die Alten auferlegt haben, verlangt. Eben weil sie in unserer Sprache so häufig sind, hat das Ohr sich mit ihrer Bewegung versöhnt, so daß sie uns auch im Verse minder mißfällig sind, als den Alten. Immerhin aber thut man wohl, sich nicht mehr als zwei Amphibrachen hinter einander zu gestatten, es sei denn, daß man mit ihnen eine rhythmische Malerei bezweckt.

Das Gegentheil des Amphibrachys, den Kretiker oder Amphimacer, verweisen natürlich diejenigen, die den Trochäus für unstatthaft erklären, ganz aus dem Hexameter und verbieten damit dem Dichter den Gebrauch einer Menge von Wörtern, auf die er nur ungern und oft zum Nachtheil des dichterischen Ausdrucks verzichtet. Da uns der Trochäus unter gewissen Bedingungen zulässig im Hexameter ist, so gilt dasselbe für den Amphimacer, und um so mehr für Wörter, die manchmal für Amphimacer angesehen werden, in Wahrheit aber vom Amphimacer zum Molossus überleiten, wie schwarzumlockt, purpurroth, Heimathland.

Wie bei den Wortfüßen das Vorwalten der Amphibrachen, so ist bei den Cäsuren die Vorherrschaft der weiblichen zu bekämpfen, die sich bei dem Ueberfluß unserer Sprache an trochäischen Wortausgängen nur zu häufig einstellen. Jedoch sei man auch nicht zu ängstlich im Gebrauche derselben. Da unser Ohr sich an die trochäische Senkung gewöhnt hat, sind uns die weiblichen Cäsuren minder auffallend, als sie den Griechen, die in ihrer Sprache die mannigfaltigsten Wortausgänge, arsische, daktylische, spondeische u. s. w. vernahmen, gewesen sein müssen. Auch tragen die weiblichen Cä-

suren nicht weniger, als die andern, zur vollendeten Schönheit des Verses bei, wenn sie nur in den gehörigen Schranken gehalten werden. Wendet man statt der empfehlenswerthesten Hauptcäsur, der dritten männlichen, die dritte weibliche an, so vermeide man weibliche Nebencäsuren und gebrauche männliche etwa im zweiten und vierten Fuß, oder die bukolische mit einer männlichen im zweiten Fuß. Im zweiten Fuß ließen die Alten die weibliche Cäsur selten zu; wir dürfen sie hier unbedenklich gebrauchen, wenn ein folgender jambischer Wortfuß einen, wenn auch nur schwachen männlichen Einschnitt im dritten Fuße bildet. Im vierten mieden die Griechen mit noch viel größerer Strenge die weibliche Cäsur als im zweiten. Auch wir thun wohl, sie hier nur selten zuzulassen, und zwar nur, wenn der dritte Fuß keine weibliche Cäsur hat, und im fünften Fuße ein arsisches Wortende oder ein ungetheilter Daktylus folgt, wodurch denn auch dem Eindringen amphibrachischer Wortfüße an dieser Stelle gesteuert wird.

Was schließlich den in der siebenten Regel als fehlerhaft bezeichneten Einschnitt am Ende des dritten Fußes anlangt, so gingen die Griechen so weit, sich schlechthin den Schluß eines Wortes an dieser Stelle zu versagen, wogegen Virgil den dritten Fuß oft sogar mit einer Interpunction schließt. Wir müssen hier zwar eine entschiedene Cäsur durchaus vermeiden, brauchen uns aber nicht ängstlich vor dem Schluß eines Wortes zu hüten, wofern es nur dem Sinne nach sich enge an das folgende schließt (wie z. B. das Adjectiv an das Substantiv) und anderweitige Cäsuren (wie die bukolische, und die im zweiten und dritten Fuße) die nöthigen Ruhepunkte gewähren.

Ueber den Pentameter können wir uns kürzer fassen. Er ist unrichtig benannt, da er ein um die letzte Thesis verkürzter Hexameter ist mit einer Incision, d. h. einem constanten Abschnitt, nach der dritten Arsis und einer damit verbundenen Pause von einem halben Fuße. Die Griechen gaben ihm den Namen Pentameter, weil zwei halbe Füße, die Senkungen des dritten und sechsten Fußes, fehlen; allein, rhythmisch aufgefaßt, ist er trotz dieser Pausen, nicht minder ein Sechsfüßler als der Hexameter; er hat sechs Hebungen, und nimmt zu seinem Vortrage dieselbe Zeit, wie der Hexameter in Anspruch. In seiner ersten Hälfte gestattet er dieselben Stellvertreter des Daktylus, wie der Hexameter in seinen vier ersten Füßen; doch machen zwei Spondeen nach einander den Vers schon etwas schwerfällig. In der letzten Hälfte duldet er nur Daktylen. Man kann fragen, warum der Pentameter sich nicht, wie der Hexameter, mit einem constanten Daktylus in dem Fuße vor der letzten Arsis begnügt. Der Grund liegt in der

Coupirung durch die Incision und Pause. Ein Vers, der nicht ungestört abrollt, der durch einen mit einer Pause verbundenen Abschnitt einen Augenblick zum Stillstand gezwungen wird, kann seinen eigenthümlichen Charakter weniger leicht ausprägen. Um so mehr ist es nöthig, daß ihm gegen den Schluß hin seine charakteristische Bewegung bewahrt werde. Einer so großen Mannigfaltigkeit des Baus, wie der Hexameter, ist der Pentameter theils des constanten Abschnitts, theils der geringern Ausdehnung wegen nicht fähig; doch läßt er noch immer einen schönen Wechsel von Wortfüßen zu. Insbesondere ist die Aehnlichkeit in Bau und Gliederung der beiden Hemistichien (Halbverse) zu vermeiden, es sei denn, daß man durch die Uebereinstimmung einen gewissen Parallelismus oder ein antithetisches Verhalten des in den beiden Vershälften Dargestellten rhythmisch nachahmen will, — ein Fall, der allerdings beim Pentameter ziemlich häufig vorkommt. In sehr seltenen Fällen fehlt die Incision:

Priamos auch und des speerschwingenden Priamos Volk.
(Schlegel's „Rom".)

Aber dann wird durch die Abweichung von der Regel eine besondere Wirkung erstrebt, und die Länge, welche die dritte Arsis bildet, muß eine sich so ausbreitende Klangfülle haben, daß sie die Thesis des dritten Fußes mit einnimmt.

Der Pentameter wird nicht allein gebraucht, sondern mit dem Hexameter zu einem Distichon verbunden. Eine fortlaufende Reihe von Distichen bildet das elegische Versmaß, während eine fortlaufende Reihe von Hexametern das heroische genannt wird. Eignet sich das heroische durch sein rüstiges Weiterschreiten zu epischen Darstellungen, so ist das elegische solchen Gegenständen angemessen, worin sich zwar epische Elemente finden, aber zugleich Gefühl und Betrachtung beschaulich bei den Gegenständen verweilen und sich in Kreisen um sie bewegen, daher besonders der elegische Dichter, der gern mit verweilendem, sei es nun schmerzlichem oder süßem Genusse sich den Gegenständen hingibt, dieses Versmaß wählen wird. Daß sich das Distichon zu Epigrammen und Gnomen eignet, verdankt es besonders dem Pentameter mit seiner vershalbirenden Incision, die zu einem compacten Ausdruck nöthigt und der Darstellung von Antithesen und Parallelismen günstig ist. Doch ist auch der Gegensatz zwischen dem expansiven Hexameter und dem sich concentrirenden Pentameter, zwischen „des Springquells flüssiger Säule" wie Schiller sagt, die in jenem emporsteigt, und der melodisch fallenden im Pentameter, sowohl dem Epi-

grammatiker, als dem immer auf sich selbst zurückkehrenden elegischen Dichter willkommen. In der Regel schließt sich mit einem Distichon ein Gedanke, oder doch auch ein Haupttheil desselben ab. Greift ein Satz aus dem Pentameter in den nächsten Hexameter hinüber, so muß, wie bei dem Enjambement anderer Strophen, der Inhalt diese Abweichung von der Regel rechtfertigen. Die freie Entfaltung des Gedankens, das Ueberschreiten der Sätze aus einem Verse in den andern, gebührt dem heroischen Versmaß, welches nicht, dem elegischen gleich, in sanften Wellenschlägen immer kommt und immer flieht, sondern wie ein unaufhaltsamer Strom daherrauscht. Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, erscheint Schlegel's Gedicht „Die Elegie,“ das hier zum Schluß des Abschnittes stehen möge, nicht ganz tadelfrei:

Als der Hexameter einst, in unendlichen Räumen des Epos
 Ernst hinwandelnd, umsonst innigen Liebesverband
Suchte, da schuf aus eig'nem Geblüt ihm ein weibliches Abbild,
 Pentametrea, und ward selber Apoll Paranymph
Ihres unsterblichen Bundes. Ihr sanft anschmiegend Umarmen
 Brachte dem Heldengemahl, spielender Genienschaar
Aehnlich, so manch anmuthiges Kind, elegische Lieder.
 Er sah lächelnd darin sein Mäonidengeschlecht.
So freiwillig beschränkt, nachlässigen Gangs, in der Rhythmen
 Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie,
Welche, sich halb auflösend, von Neuem das Ohr dann fesselnd
 Sinnigen Zwist ausgleicht, bildeten Dich, Elegie,
Viel der hellenischen Männer, und mancher in Latium, jedes
 Liebebewegten Gemüths linde Bewältigerin.

---

§. 18.

## Uebungen im heroischen Versmaß und in Distichen.

---

Hexameter und Distichen sind leicht und schwer je nach den Forderungen, die man sich stellt; leicht, wenn man jene so behandelt, wie Goethe in seinem Reinecke der Fuchs und selbst noch in Hermann und Dorothea, oder wie er und Schiller das Distichon in den Xenien; schwer, wenn man allen

im vorigen Abschnitt entwickelten Regeln genügen will. Man wird es vielleicht tadeln, wenn ich den Rath gebe, es wie Goethe und Schiller zu machen, die es anfangs mit diesen Versen leicht nahmen, dann immer strenger in ihren Forderungen wurden, und so allmälig zu bessern, wenn gleich nie zu ganz vollendeten Hexametern gelangten. Ich habe dies Verfahren auch in der Schule am zweckmäßigsten gefunden. Besteht man gleich bei den ersten Versuchen rigoristisch auf Erfüllung aller Forderungen, so kommt man nicht vom Fleck. Nur ist es durchaus nöthig, daß man sich auf jeder Stufe der Uebung gegenwärtig erhält, wie weit man noch von dem Ideal eines mustergültigen Hexameters entfernt geblieben ist.

Es gibt indeß auch einige Stoffe, bei denen es durch die Natur des Gegenstandes gerechtfertigt sein möchte, wenn man sie in laxer gebauten, mehr accentuirenden Hexametern behandelt. Es wird zweckmäßig sein, mit dergleichen Stoffen den Anfang zu machen, wie denn auch Goethe den Reinecke als eine Vorübung seiner Dorothea vorangehen ließ. Ich schlage dazu die hochdeutsche Bearbeitung einer Idylle von Usteri (in Zürcher Mundart) vor:

## 17. Genöthigte Täßchen.

No es Täßli, Frau Baas? — „I danke verbindli.“ — Me gaht ja
Nüt auf eim Bei, Frau Baas. — „Hä nu, us schuldiger Achtig!“ —
No es Täßli, Frau Baas? — „I glaube, Frau Baas, Si vexired:
Wäger, i müeßt mi ja schäme.“ — I bitt, wozue doch die Umständ?
Aller guete Dinge sind drü. — „I nimm's als Bifehl a.“
No es Täßli, Frau Baas? — „Nei wäger, jetzt müeßt i verspringe!“ —
's git no wohl en Winkel: Si gsehnd wie d'Täßli so chli sind. —
„Nei wahrhaftig, es thuets nüt!“ — I la nüt nahe. — „So sey's denn!“ —
No es Täßli, Frau Baas? — „Was denked Si au, Frau Baas Amtme!
Wär me nu es Faß! denn excellentere Kaffi
Trinkt me nienen, als da; das mueß i säge.“ — Nu ja denn,
Wenn i ne glaube darf, so bitti. — „'s ist würkli doch gar z'vil!“ —
Incomodirt er Si öppe? — „O nei, Frau Baas Amtme! 's Cunträri:
Chopf- und Magebschwerde, das mueß i säge, die nimmt's mer
Suber und glatt eweg.“ — Drum wege der schätzbare Gsundheit
No es Täßli, Frau Baas! — „Nei, nei! jetzt mueßt mer's verbitte.
Gnueg ist gnueg.“ — I gohne nüt zruck. — „I bitte doch höfli.“ —
's ist der Gsundheit wege. — „Da cha me frili nüt abschlah.“ —
No es Täßli, Frau Baas? — „Bi Lib und Läbe! es gaht mer

Währli scho bis da use: i glaube, es chäm zue me Rüschli.“ —
Daruf wend mer's doch wage; i gsäch Si so gern mit em Rüschli;
Mached Si mer doch die Freud! — „Uf Ihri Gfahr, Frau Baas Amtme!“ —
No es Täßli, Frau Baas? — „Jetzt blib i fest wie nen Felse.
Sibe Tasse ist, mein i, e Schöns: es möcht's chum en Tröscher.“ —
Sibe Tasse sind ungrad: das chan i währli nüt zuege:
's gäb e schlaflosi Nacht. I gwahre aber, das Kaffi
Wird es bitzeli trüeb; send, Lisebeth, mached e frisches!

Zu den nächstfolgenden Uebungen, bei denen man schon eine etwas genauere Berücksichtigung der oben entwickelten Gesetze des Hexameters verlangen darf, habe ich besonders in des dänischen Dichters Andersen „Bilderbuch ohne Bilder,“ einer Sammlung höchst lebendiger, in poetischer Prosa verfaßter Schilderungen, eine willkommene Stoffquelle gefunden. Ich lasse eine Partie daraus folgen, worin der Mond dem Dichter erzählt, was er an einem der vorhergehenden Abende geschaut hat:

## 18. Grönländische Scene.

Ich folgte fernhin dem Polarvogel und dem riesigen Walfisch bis nach Grönlands Ostküste, wo sich ein nacktes, wolkenbekränztes Gebirge aufthürmt. Da liegt, von den Felsen eingeschlossen, ein liebliches Thal, wo ringsumher Flechtweiden und niedere Gebüsche in reicher Blüthe prangten; die Lychnis (Brennende Liebe) verbreitete ihren süßen Duft. Mein Licht war gedämpft, meine Scheibe nur halb, wie die Blätter der Akanda, wenn sie, losgerissen vom Stengel, wochenlang den beweglichen Wellenplan durchschaukeln. Die Nordlichtkrone brannte prachtvoll; Strahlen sprühten von ihr aus, über den ganzen Himmel hin, und spielten in bunten Farben. Doch die Bewohner des Thals achteten nicht des häufigen Schauspiels; sie waren mit Aug' und Ohr nur an Tanz und Gesang gefesselt. Mitten im Kreise stand, seines Pelzrocks entledigt, ein Einzelner, der zu seiner Handtrommel ein Lied vom Seehundsfange anstimmte; der Chor antwortete ihm mit einem schallenden Eia. Wie sie ihn in ihren weiten Pelzen lustig umsprangen, und den Reigen mit Kopfschwenken und verwegenen Geberden begleiteten, sah das Ganze in der That aus, wie ein Bärenball. Unterdessen ertönte vom Gebirge her Getös und Krachen; durch mildere Lüfte gelöst, stürzten von Eisgletschern gewaltige Massen herab, die sich im Falle zu Staub auflösten; es war eine schöne grönländische Sommernacht. — Wenige Schritte davon lag in dem offenen Häutezelt ein Kranker; er war dem Tode verfallen, obwohl das Leben noch warm sein Blut durchströmte; denn er hielt sich selbst für verloren, und

so gaben ihn auch die Seinen und die Andern auf. Vorsorglich hatte sein Weib sogar schon den Pelzüberzug um ihn festgenäht, um nachher den Todten nicht berühren zu müssen. „Willst Du ein Grab oben auf dem Gebirg im Schnee?“ fragte sie ihn; „ich will, mein Lieber, die Stelle mit Deinem Kajak (Fischjagdboot) und Deinen Pfeilen zieren. Oder willst Du, daß wir Dich in die Tiefe des Meers versenken?“ — „In's Meer!“ sprach er leise und nickte mit wehmüthigem Lächeln. „Dort wartet Deiner,“ erwiderte sie, „ein schönes, sommerlich mildes Gezelt; dort springen tausend Seehunde um Dich her; dort schläft das Walroß zu Deinen Füßen; lustig und gefahrlos ist die Jagd im Meeresschooß.“ Und die Kinder rissen schon das Zelt nach der Meerseite auf. So schenkte denn die Fluth, die im Leben ihm Nahrung gegeben und seine Kraft geübt hatte, nun auch Ruhe im Tode. Schwimmende Eisberge, die Tag und Nacht wechseln, wurden sein Grabmonument; hoch über ihm treibt, auf dem Eise schlummernd, der Seehund dahin, und Sturmvögel schießen an ihm vorüber.

Der Lehrer, der den unten mitgetheilten Lösungsversuch zur Vergleichung mit den Arbeiten seiner Zöglinge benutzt, wird nicht verfehlen, auf die Mängel desselben aufmerksam zu machen, z. B. auf V. 14, dessen zweiter Fuß zu Bedenken Anlaß gibt, indem die Arsis aus einer mittelzeitigen, die Thesis aus einer hochtonigen Silbe besteht; auf V. 17, worin die Amphibrachen sich zu sehr häufen u. s. w. Ungeachtet dieser Mängel möchte doch die metrische Bearbeitung den Leser zu einem reinern Genusse des Gegenstandes gelangen lassen, als die poetische Prosa des Originals.

Will man dann zu dem wieder mit eigenthümlichen Schwierigkeiten verknüpften elegischen Versmaß übergehen, so ist es rathsam, den Anfang mit einzelnen Distichen oder Doppeldistichen zu machen, mit andern Worten, sich vorher in der Gnomen- und Epigrammendichtung zu versuchen. Hierbei hat man darauf zu achten, daß die Vortheile, welche die Distichenform für eine scharfe Zuspitzung und eine symmetrische Abrundung und Eintheilung der Gedanken bietet, gehörig benutzt werden. Den Uebungsstoff wird man leicht gewinnen, wenn man sich aus der Lectüre eine Sammlung von Sentenzen anlegt und seine eigenen Gedanken anreiht. Auch ist nichts dagegen zu erinnern, wenn man Epigramme, die in anderer Form gedichtet sind, etwa von Logau, zu Distichen umbildet. Ich lasse hier eine bunte Reihe von Sprüchen folgen, wie ich sie in meiner Schulpraxis zu dergleichen Uebungen benutzt habe. Die unten mitgetheilten Lösungen sind keineswegs in der Mehrzahl mustergiltig, werden aber immerhin demjenigen, der sich an dem hier gebotenen Stoffe übt, zu förderlicher Vergleichung dienen können.

## 19. Verborgener Werth.

Es schlummern ohne Zweifel in manchen unscheinbaren Pflänzchen Heilkräfte, die einst Jemand mit Freude gewahren und wecken wird. So schläft auch oft in der menschlichen Brust, ohne daß es Jemand ahnt, ein Schatz der schönsten Gefühle, bis sie der Zufall an den Tag bringt. (2 Distichen.)

## 20. Der Dichter ein Verdichter.

Dem Rosenöl gleich, werde Poesie aus unzähligen köstlichen Blüthen, die uns das Leben bringt, gepreßt. (1 Distichon.)

## 21. Fleiß und Armuth.

Die Armuth sieht dem Fleißigen wohl einmal in's Fenster, kehrt aber selten bei ihm ein.

## 22. Vorschule der Weisheit.

Wer aufrichtig den kühnen Entschluß gefaßt hat, wahr gegen sich selbst zu sein, ist reif für die Weisheit.

## 23. Die schlimmsten Diebe.

Ihr verschließt sorgfältig euer Haus vor jeder Art von Dieben, nur nicht vor den schlimmsten, die Euch um die Zeit bestehlen.

## 24. Mäßige Lust.

Mäßige Freude gleicht dem Hausbrot, das man täglich ißt, ohne seiner müde zu werden, große Freude dem Zuckerbrot, das bald Ekel erzeugt.

## 25. Versteckte Gefahr.

Wenn Du kaufst, was Du nicht brauchst, so verkaufst Du bald, was Du brauchst. Mancher ist zu Grunde gegangen, weil er immer spottwohlfeil gekauft.

## 26. Discretion.

Entsende nicht auf's Gerathewohl die Pfeile Deiner Worte; sie fliegen weit und verletzen vielleicht Jemanden, den Du liebst.

## 27. Werth der Zeit.

Benutze die Zeit, wenn Dir Dein Leben werth ist; denn aus Zeit hat das Schicksal unser Leben gewebt.

## 28. Selbstbetrug.

Die Menschen klagen immer, daß sie von Andern so oft betrogen werden, denken aber nicht daran, wie oft sie sich selbst betrügen.

## 29. Fesseln des Mars.

Es ist erfreulich, daß durch die Fortschritte des Handels, der Industrie und der Bildung der Krieg von Jahr zu Jahr unmöglicher wird.

## 30. Toleranz.

Ich kann das Wort „Toleranz" nicht leiden; als ob wir den Christen anderer Confessionen nicht noch mehr als Duldung schuldig wären.

## 31. Originalität.

Suche nur jeder in stiller Sammlung für den eigensten innern Gehalt den angemessensten Ausdruck, so ist er originell, und wenn hundert Andere schon Aehnliches gesagt hätten. Die Sucht nach Neuheit hat schon Manchen zur Thorheit verführt. (2 Distichen.)

## 32. Der Greis.

„Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter in Fülle." Schade nur, daß dann die Kraft, es zu genießen, fehlt!

## 33. Zerstreuungsblätter.

Da hätten wir also ein Morgen- und ein Mittagsblatt, eine Abend- und eine Mitternachtszeitung, als ob der Mensch keine Stunde mehr zum Schlaf bedürfte, keine Minute mehr dem Leben, den Freunden, einer ernstern Lectüre, und dem strengen Beruf zu widmen hätte. An Zerstreuung und Zersplitterung fehlt es uns nicht; dafür sorgt schon das Leben; Sammlung ist es gerade, was uns Noth thut. (3 Distichen.)

## 34. Der Zeitschritt und die Lebensalter.

„Die Jahre fliehen pfeilgeschwind," sagt Schiller vom Kinde; doch in der Erinnerung und Vorempfindung erscheint ihm die Zeit unendlich lang, weil seine blühende Phantasie, sein volles Gefühl sie mit dem reichsten Gehalte ausfüllt. In höheren Jahren stellt sich immer mehr das umgekehrte Verhältniß ein: dem Manne vergeht die Zeit langsam, aber wenn er in die Vergangenheit oder in die Zukunft blickt, scheint sie ihm reißend schnell zu entfliehen. (4 Distichen.)

## 35. Wendepunkt.

Wenn das Unglück sich dunkler und drohender um Dein Haupt zieht, fasse Hoffnung und Muth! Unmittelbar vor dem Gewitter hebt sich der Staub noch einmal und stärker empor, bevor ihn der segensvolle Regen dämpft. (2 Distichen.)

## 36. Comprimirte Gemüse.

Der Spruchdichter bereitet comprimirtes Gemüse von mancherlei Art und Geschmack und vertheilt es in Töpfchen. Ihr möget nun nach Bedarf und Belieben nehmen; und wenn Ihr die Behandlung versteht, so reicht wohl eines der Töpfchen zu einem Imbiß aus. (2 Distichen.)

## 37. Der Glocken Mahnung.

Die verschleierte Riesin Zeit läßt jede Stunde ihren dröhnenden Schritt von den Thürmen herab ertönen; aber der Leichtsinn hört nicht darauf. (1 Distichon.)

## 38. Verkehrtheit der Großstädte.

Die großen Städte kehren die Zeit förmlich um: der Winter ist in ihnen schöner, als der Sommer und Frühling, und die Nacht lebendiger, als der Tag.

## 39. Throne und Berge.

Fallende Throne gleichen einstürzenden Bergen; beide bedecken das niedere Land umher mit grausigen Trümmern.

## 40. Staatssteuern.

Der Fürst, der Steuern erhebt, gleiche der Sonne, welche die Dünste heraufzieht, um sie der Erde als befruchtenden Regen zurückzugeben.

## 41. Dieselben.

Gold und Silber im Staat läßt sich dem Blut im Körper vergleichen; der Körper ist krank und schwach, wenn sich das Blut im Herzen häuft; aber wenn dieses das Blut leicht und willig den Gliedern zusendet, strömt es auch wieder freudig und rasch zum Herzen zurück. (2 Distichen.)

## 42. Vernunft und Leidenschaften.

Man sieht wohl einmal einen Kläffer einer ruhig daherwandelnden Dogge mit Gebelfer nachfolgen, aber sogleich verstummend entfliehn, wenn diese ergrimmt; so macht es die Vernunft meistens: sie spricht zu den ruhenden Leidenschaften, und schweigt, wenn diese toben. (2 Distichen.)

## 43. Der Dichter.

Man sagt, der Dichter schaue in die Zukunft; ich lasse es dahin gestellt sein. Das aber weiß ich, daß er die Vergangenheit oft verdreht und fälscht. (1 Distichon.)

## 44. Präservativmittel.

Es scheint, als ob Manche, die mit Schrecken an das greise Haar des Alters denken, eben deshalb durch ein schwelgerisches Leben bei Zeiten für eine Glatze sorgten. (1 Distichon.)

### 45. Glaube und Gegenglaube.

Du meinst, ich solle Dir Glauben schenken, weil Du mir so leicht glaubest; aber grade darum thu' ich's nicht.

### 46. Größere Unwissenheit.

Du meinst, ich wisse nur Weniges? Wohl hast Du Recht, ich weiß es; aber Du weißt sogar nicht, daß Du nur Weniges weißt.

### 47. Das Gefräßigste.

Unsre Begierden sind wie Armpolypen, die mit der Beute zugleich die Arme, welche sie gefaßt haben, verschlucken.

### 48. Reue.

Wer gefehlt hat, ergebe sich nicht einem kleinmüthigen Verzagen, sondern gebe den Ernst seiner Reue durch bessere That zu erkennen.

### 49. Schrift und Wort.

Man spricht von der todten Schrift und vom lebendigen gesprochenen Wort; aber die Schrift lebt fort, wenn das gesprochene Wort längst gestorben ist.

### 50. Sinnentrug.

Es heißt immer, daß die Sinne den Geist irre leiten und täuschen; der Sinn täuscht selten, wenn man nur das Urtheil vor Täuschung bewahrt.

### 51. Damen-Kritik.

Wenn in Frankreich der elegante Boursault zu einem gedrängten Kreise von Damen sprach, riefen sie: „Köstlich! Was hat er gesagt?" Die heutigen geistreichen Damen fertigen unsre Schriften mit den Worten ab: „Es ist unter aller Kritik! Ich hab' es nicht des Ansehens werth gehalten." (2 Distichen.)

### 52. Frage.

Die Vögel, sagt man, verdanken ihre Steigkraft leeren Höhlen im Kopfe; ist es auch so mit manchen Poeten, die so leicht fliegen?

### 53. Verschiedene Gesichtspunkte.

Was Dir auf niederm Standpunkte lächerlich vorkommt, erscheint Dir oft sehr ernst, wenn Du Dich höher erhebst. Was bei beschränktem Gesichtskreis wie ein Unglück aussieht, erscheint oft dem freiern Auge in erfreulichem Lichte. (2 Distichen.)

### 54. Schwierigkeit der Verständigung.

Derselbe Begriff gestaltet sich in jedem Kopfe anders; daher ist es so schwer, einen Andern ganz zu verstehen.

## 55. Rath.

Wenn die Boussole der Vernunft Dir den Weg der Wahrheit zeigen soll, so mußt Du das Eisen des Vorurtheils ihr fern halten.

## 56. Lehrern und Fürsten.

Die Vorsicht gebietet, an den Dämmen, die den Strom in seiner segensreichen Bahn halten, in ruhiger Zeit zu bauen. Hat es erst beim Herannahen des Frühlings begonnen zu stürmen und zu strömen, dann kommt, Ihr Fürsten und Lehrer, Euere Sorge zu spät. (2 Distichen.)

## 57. Werth der Minute.

Wer Gold häufen will, muß den Pfennig, den Heller achten; wer Unsterblichkeit liebt, muß die Minute zu Rath halten.

## 58. Warnung.

Es gibt einen Stein, der unzertheilt schwimmt, aber zerbröckelt sogleich versinkt. Die Deutschen sollten an das warnende Bild denken.

## 59. La Belle-de-nuit (Blume).

Wie die Belle-de-nuit auf den Fluren von Peru, beginnt das Menschenherz erst, wenn sich die Sonne gesenkt hat, zu blühen und zu duften.

## 60. Spiegelzauber.

In dem Spiegel muß ein augenbethörender Zauber liegen, da die häßliche Frau gleich gerne, wie die schöne, hineinblickt.

## 61. Dichter-Erstlinge.

Die Götter verlangen Erstlinge; drum verehrt die Eurigen, Ihr Dichter, der Muse; uns Sterblichen aber laßt Eure reiferen Früchte zu Theil werden.

## 62. Mit- und Selbstlauter.

Man zählt im Deutschen ungefähr zehn Mitlauter auf drei Selbstlauter; mit den deutschen Autoren mag's wohl nicht anders bestellt sein.

## 63. Complimentirbücher.

Ihr gebt uns nur die todte Maske der Höflichkeit; der Quell der lebenden liegt tief in der Menschenbrust.

## 64. Betrunkenheit.

„Man muß dem Betrunkenen seine Thorheiten nicht so hoch anrechnen;" — aber um so höher die Betrunkenheit.

### 65. Einer schönen Reimerin.

Du magst uns, o Schöne, wie eine Muse, zum Gedicht begeistern; aber mit Deinem Gedicht wolle uns verschonen.

### 66. Rechtfertigung.

Nikylla, denke, man sagt Dir nach, daß Du Dein Haar färbst, welches Du doch vor Kurzem glänzendschwarz im Laden gekauft hast.

### 67. An X. und Y.

Ihr müßt in der That ein Paar Helden sein, da Ihr Euch so kühn zum Zweikampf herausfordertet. Aber Ihr vereinigt die Tugenden des Muthes und der Klugheit, indem Ihr Euch zwar fordertet, aber Euch nicht stelltet. (2 Distichen.)

### 68. Die Hindus der Wüste.

„Hindus der Wüste thun oft das Gelübde, sich der Fische zu enthalten.“ Sie gleichen den grauen Sündern, die der Sünde entsagen.

### 69. Schriftstellern und Künstlern.

Gegen Kritiken muß man nicht mit bissigen Antikritiken kämpfen; man muß ihnen trotzig schweigend die That entgegenstellen.

### 70. Lamartine's Friedens-Marseillaise.

Dem kosmopolitischen Schafspelz ist nicht zu trauen; im rechten Augenblick streckt der Wolf auf einmal die Tatzen heraus.

Eine empfehlenswerthe Uebung ist es ferner, vorliegende Epigramme und Gnomen, die zu Bedenken, Gegenbemerkungen, Berichtigungen, Beschränkungen, Widerlegungen, oder auch zu erläuternden Belegen Anlaß geben, um ein paar Verse zu erweitern. Ich gebe nur einige Beispiele:

## Randglossen zu Goethe-Schiller'schen Votivtafeln.

### 71. Geschmack und Genie.

Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?
Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum.

Nicht doch! der wahre Geschmack verlangt zur Schönheit auch die Kraft, und das wahre Genie trägt den Zaum in sich selbst.

### 72. Der Schlüssel.

Willst Du Dich selber erkennen, so sieh, wie die Andern es treiben;
Willst Du die Andern verstehn, blick in Dein eigenes Herz.

Der Dichter scheint uns neckisch im Zirkel herumführen zu wollen. Nur durch Handeln lernen wir uns und Andere verstehen.

### 73. Glaubwürdigkeit.

Wem zu glauben ist, redlicher Freund? Das kann ich Dir sagen:
Glaube dem Leben, es lehrt besser, als Redner und Buch.

Noch rathsamer scheint es mir, Leben und Buch zu benutzen, und bald in das eine, bald in das andere zu blicken.

### 74. Der gelehrte Arbeiter.

Nimmer belohnt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erzogen;
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt.

Doch dem Manne gebührt auch seine Ehre, welcher den Baum, dessen sich Andere freun, mit treuem Eifer pflegt.

### 75. Das ungleiche Schicksal.

Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm. Du, himmlische Muse,
Trägst, die Dich lieben, die Du liebst, in Mnemosyne's Schooß.

„Dafür sitzen wir hier leider! im Schooß der Armuth!“ erwiederte seufzend ein Poet, dem ich das Distichon vorlas.

Dann läßt sich ferner Stoff zu vielen Epigrammen gewinnen, wenn man die Idee, den Grundgedanken kleinerer und größerer Dichtungen auf einen kurzen Ausdruck bringt. Auch hiervon nur einige Beispiele:

## Motto's zu Schiller'schen Dichtungen.

### 76. Die Kraniche des Ibykus.

Wunderbar erscheint die Macht des Gesanges, der, im Dienste der Nemesis, die Blutschuld aus den Tiefen der Menschenbrust an das Licht zieht.

### 77. Der Gang zum Eisenhammer.

Der Fromme wandelt, vom Himmel geschützt, gefahrlos durch die Stricke, die ihm die Bosheit gelegt, und dieser werden die eigenen Schlingen zum Verderben.

### 78. Der Ring des Polykrates.

Den Menschen graut es beim Anblick einer ungemischten Lebensfreude; denn ein wechselloses Glück erregt den Neid der Himmlischen.

### 79. Die Bürgschaft.

Herrlich offenbart sich die Gewalt der Freundestreue im Kampf mit den Räubern, im Kampf mit dem Strom und der brennenden Sonnengluth; aber noch herrlicher erscheint sie da, wo das verstockte Herz des Tyrannen von ihrem Strahl erweicht wird. (2 Distichen.)

### 80. Der Taucher.

Der Mensch soll nicht die Götter versuchen, und nicht das, was sie in Dunkel gehüllt, mit frevelnder Hand aufzudecken suchen.

### 81. Der Taucher nochmals.

Die Götter haben uns gnädig mit Schranken umzogen. Wer ihrer nicht achtet, stürzt in's Verderben.

### 82. La Pucelle und die Jungfrau von Orleans.

Der heimische Dichter besudelte Dich frech mit schmutzigem Spott, der deutsche schmückte fromm Dein Haupt mit einer Ehrenkrone.

Weiterhin kann man ein Urtheil über literarhistorische und welthistorische Männer, Erzeugnisse, Ereignisse, Epochen in eine compacte gnomische oder epigrammatische Form zusammenfassen. Als Beispiele lassen wir zunächst einige Platen'sche Epigramme folgen und reihen daran Uebungsstoff zu ein paar andern:

### Sophokles' Antigone.

Gottes Gesetz darstellend im Kampfe mit menschlicher Satzung,
Hast Du der tragischen Kunst innerste Tiefen erschöpft,
Hast durch dieses Gedicht so entzückt den Geschmack der Athener,
Daß sie den Feldherrnstab fügten zum Kranze des Siegs.

### Pindar.

Nicht auf irdischer Flur hast solchen Gesang Du gelernt je,
Pindaros! Jegliche Nacht stiegst zum Olymp Du hinauf,
Lauschend unsterblichem Lied; und erwachend am Morgen, erhubst Du
Hymnen, und schönere noch, als in dem Traum Du vernahmst.

### Hermann und Dorothea.

Holpricht ist der Hexameter zwar; doch wird das Gedicht stets
Bleiben der Stolz Deutschlands, bleiben die Perle der Kunst.

### Die Römer.

Wahre Geschichte, bedeutend und groß, voll strenger Entwicklung,
Hatten die Römer allein unter den Völkern der Welt.

### Deutsche Geschichte als Tragödie.

Welch babylonischer Thurm als Vorwurf tragischer Handlung!
Freilich geschehen ist viel, aber es fehlet die That.

### Napoleon's Landhaus auf Elba.

Harmlos sitzt auf hoher Terrasse die säugende Pächt'rin,
Wo der Eroberer einst kühne Gedanken gedacht.

### 83. Herder.

Wenn Du abgerundetes, klares Ergebniß der Forschung, reines Kunstgebilde bei Herder suchst, so suchst Du vergebens. Wenn es Dir aber um kräftig belebenden Reiz, um bahnzeigende Winke in Wissenschaft und Kunst zu thun ist; so findest Du Dich reichlich belohnt. (2 Distichen.)

### 84. Das Ancile.

Vergebens bewahrt Ihr, Römer, den Schild, den Vater Mars Euch als ein Sinnbild ewiger Dauer vom Olymp gesandt hat. Bewahrt den Schild des Mannsinns, das wollte Mars Euch andeuten; bewahrt die Zucht; sie allein sind Euch Bürgschaften ewiger Dauer. (2 Distichen.)

### 85. Iden des März.

Seht! die undankrächende Nemesis streckt ihn jetzt an dem Bilde des Mannes hin, an dem er sich listig emporgeschwungen. Nur ein Schritt fehlte, so war der Unermüdliche auf der Höhe; aber der verwegene Sprung trug ihn über den Gipfel weg. (2 Distichen.)

### 86. Des Augustus Zeit.

Roms Kraft zehrte durch das Gift der eroberten Beute schmählich dahin; während es die Erde beherrschte, wurde es sein eigener Sclave. Und doch mußte die Knechtschaft das Gewand der Freiheit borgen, um sich der Stadt zu nähern, welche die Brutus geboren hatte. Mit Brot und Spielen und mit Ruhe bezahlte der mildere August das Kleinod, das der Triumvir gewaltsam raubte. Mit schlauer Kunst spielte er auf der Weltbühne die Rolle, die ihm Agrippa gewonnen und Mäcen eineingeübt hatte. So beugte sich denn das entrömerte Volk in Geduld dem Joche und vergaß, daß die Gewalt zuletzt doch immer die Despotie erzeugt. (5 Distichen.)

---

§. 19.

## Uebungen im elegischen Versmaß.

Die Uebungen in Distichen haben uns unvermerkt zum elegischen Versmaß hinübergeführt. Der zuletzt bearbeitete Stoff „des Augustus Zeit" liegt schon auf der Grenze des Epigramms und des elegischen Gedichts, wenn wir das letztere in dem weitern Sinne, wie die Alten, und nicht nach neuerer Weise bloß als Klagelied auffassen. Indem wir uns nun nach weiterm Stoff zu Uebungen im elegischen Versmaße umsehen, kann es uns nicht an einer großen Auswahl fehlen, da empfindungsvolle Betrachtungen der mannigfachsten Art sich zur Behandlung in dieser Form eignen. Die Form bietet aber, mit dem heroischen Versmaße verglichen, in so fern größere Schwierigkeit, als sie eine detaillirtere und schärfere Gliederung der Rede, ein genaueres Abwägen der kleinern sprachlichen Massen gegen einander verlangt. In der Regel soll der Satz nicht aus einem Distichon in das folgende übergreifen; dann ist es auch wünschenswerth, daß zwischen dem Gedanken des Hexameters und dem des Pentameters ein gewisses Gleichgewicht stattfindet; und wenn überdies noch mitunter die Hemistichien des Pentameters, dem Inhalt und der Form nach, sich einander parallel oder contrastirend gegenüberstehen, so trägt dies zur Schönheit des Ganzen wesentlich bei. Den verschiedenen Hexametern eines elegischen Gedichtes ist Mannigfaltigkeit der Form (wechselnde Cäsuren, Wortfüße u. s. w.) um so mehr zu wünschen, als den sämmtlichen Pentametern durch die constante Incision das Gepräge einer gewissen Eintönigkeit aufgedrückt ist.

Der Anfang in diesen Uebungen läßt sich mit der metrischen Bearbeitung einzelner angemessener Stellen aus Schiller's ästhetisch-philosophischen Abhandlungen machen. Manche Abschnitte derselben kommen durch den hohen Schwung des Ausdrucks dem elegisch-didaktischen Gedichte so nahe, daß man nur sehr wenig an der Sprache zu ändern hat, um ihr den Beigeschmack der Prosa zu nehmen, wie denn auch Schiller selbst auf dem Wege einer solchen Umformung mehrere kleinere Gedichte gewonnen hat (die Führer des Lebens, politische Lehre, Kolumbus u. a.). Ich schlage ein Bruchstück aus dem neunten Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen vor,

worin die Ausdrucksform wie zur metrischen Behandlung prädisponirt erscheint. Die Grenzen der Distichen sind durch Verticalstriche angedeutet.

## 87. Der Künstler.

Der Künstler ist zwar ein Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling, oder gar noch ihr Günstling ist. | Eine liebende Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von ihrer Brust, nähre ihn mit der bessern Milch eines schönern Alters, | und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zum Knaben, zum Jüngling heranreifen. | Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht, um es zu erfreuen, | sondern furchtbar, zu ernstem Geschäft, wie Agamemnon's Sohn in das Vaterhaus kam, um es zu reinigen. | Den Stoff mag er von der Gegenwart nehmen, aber die Form wird er, jenseits aller Zeit von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. | Hier, aus dem reinem Aether seiner Dämonennatur, rinnt ihm die Quelle der Schönheit ungetrübt und heilig herab, | unangesteckt von der Verderbniß der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihm in trüben Strudeln sich wälzen. | Seinen Stoff kann die Laune entehren, wie sie ihn geadelt hat; aber die keusche Form ist ihrem Wechsel entzogen. | Der Römer hatte längst schon die Kniee vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; | die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst durch Witz und Spott erniedrigt waren.

Ein mehr abgerundetes Ganzes entsteht durch die metrische Bearbeitung des schönen Nachrufs, den Goethe seinem Freunde Schiller widmete, als er im kräftigsten Mannesalter dahinschied:

## 88. An Schiller's Grabe.

Wir dürfen ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen. | So hat er nicht die Gebrechen des Alters, nicht die allmälige Abnahme der Geisteskräfte empfunden. | Er hatte jugendlich gestrebt, männlich gewirkt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. | Preiset ihn deshalb glücklich! Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, ewig als Mann zu erscheinen. | Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er ewig unter den Schatten daher; | und so bleibt uns Achill als ein immer strebender Jüngling gegenwärtig, weil er im Frühlinge des Daseins hinweggenommen ward. | Daß der Sänger frühe, mitten auf seiner Laufbahn, dahinschied, kommt auch uns zu Gute. | Von seinem Grabe stärkt uns der Anhauch seiner Kraft und erregt in uns den Drang, männlich, wie er, zu wirken. | So wird er seinem Volk und der Menschheit in dem, was er gewollt und geschaffen, stets fortleben.

Eine etwas schwierigere Aufgabe ist die Uebertragung eines in Reimversen verfaßten Gedichtes in das elegische Versmaß. Es ist überhaupt um die Uebersetzung eines Gedichtes aus einer metrischen Form in die andere eine bedenkliche Sache. Bei einem guten Gedichte sind in der Regel nicht bloß Form und Stoff, sondern auch Form und Geist so innig mit einander verbunden, daß jede Veränderung des einen das andere nicht unberührt läßt. Nur bei wenigen Gedichten gelingt der Umschmelzungsproceß ohne wesentliche Beeinträchtigung des Charakters. Als Beispiel des Verfahrens diene ein Gedicht von Schiller: An die Proselytenmacher. Der Dichter theilte es zuerst im Musenalmanach von 1796 in folgender Form mit:

„Nur etwas Erde außerhalb der Erde,"
Sprach jener weise Mann, „und staunen sollet Ihr,
Wie leicht ich sie bewegen werde." —
Da eben liegt's. Vergönnet mir,
Nur einen Augenblick aus mir herauszutreten,
Gleich will ich Euren Gott anbeten.

Später schmolz er die sechs Reimverse zu den zwei Distichen um, die wir jetzt in der Gedichtsammlung finden:

„Nur ein Weniges Erde beding' ich mir außer der Erde,"
Sprach der göttliche Mann, „und ich bewege sie leicht." —
Einen Augenblick nur vergönnt mir, außer mir selber
Mich zu begeben, und schnell will ich der Eurige sein.

In ähnlicher Weise schlage ich nun vor, folgende zwei Gedichte von Schiller umzuformen:

## 89. Wilhelm Tell.

Wenn rohe Kräfte feindlich sich entzweien,
Und blinde Wuth die Kriegesflamme schürt;
Wenn sich im Kampfe tobender Parteien
Die Stimme der Gerechtigkeit verliert;
Wenn alle Laster schamlos sich befreien,
Wenn freche Willkür an das Heil'ge rührt,
Den Anker löst, an dem die Staaten hängen:
Da ist kein Stoff zu freudigen Gesängen.

Doch, wenn ein Volk, das fromm die Heerden weidet,
Sich selbst genug, nicht fremden Guts begehrt,

Den Zwang abwirft, den es unwürdig leidet,
Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,
Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet:
Das ist unsterblich und des Liedes werth.
Und solch ein Bild darf ich Dir freudig zeigen,
Du kennst's, denn alles Große ist Dein eigen.

Es wird am zweckmäßigsten sein, jede Strophe in drei Distichen zusammenzudrängen. Durch eine Aenderung der beiden Schlußverse (indem man etwa den Gedanken substituirt: „Solch ein ewiges Lied schuf uns der Sänger des Tell") wird das Widmungsgedicht zu einer kleinen Charakteristik des Drama's Tell.

### 90. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes.

Die Weisheit wohnte sonst auf großen Foliobogen,
Der Freundschaft war ein Taschenbuch bestimmt;
Jetzt, da die Wissenschaft in's Kleine sich gezogen,
Und leicht, wie Kork, in Almanachen schwimmt,
Hast Du, ein hochbeherzter Mann,
Dies ungeheure Haus den Freunden aufgethan.
Wie! fürchtest Du denn nicht, ich muß Dich ernstlich fragen,
An so viel Freunden allzuschwer zu tragen?

Hier empfehle ich, aus jedem Verspaar ein Distichon zu bilden.

Eine andere Art von Uebungsaufgaben, die, nach meiner Erfahrung, gern bearbeitet werden, sind Gesprächlieder oder Streitgesänge in elegischem Versmaß. Die Form des Distichons ist dem scharfen und schlagenden Ausdruck streitender Gedanken sehr günstig. So lange der Streit lebhaft geführt wird, bewegt sich das Wechselgespräch passend in einzelnen Distichen, je in einzelnen Versen und Hemistichien. Bei erfolgender Annäherung mag sich die Rede ruhiger durch ein paar Distichen ausbreiten. Es wird nicht schwer sein, den Stoff hier selbständig herbeizuschaffen. Eine Menge bedeutender Erscheinungen in Natur, Kunst, Leben, Literatur, Geschichte u. s. w., die durch Aehnlichkeit oder Gegensatz zur Vergleichung einladen, können passenden Stoff bieten. Ich schlage zur ersten Uebung einen Streitgesang über unsere beiden größten Dichter vor:

### 91. Schiller und Goethe.

Erster.

Goethe ist der Herrscher auf dem deutschen Parnaß; unsere Dichter reihen sich um ihn, wie ein dienender Chor.

Zweiter.

Der schönste Kranz leuchtet um Schiller's Haupt; ihm wird die wärmste Verehrung gezollt.

Erster.

Goethe's Gesang breitet sich ruhig und groß vor uns aus, wie ein Meer, in dem sich des Himmels Gestirne spiegeln.

Zweiter.

Schiller's Lied rauscht wie ein Fluß, der siegreich das Alpengeklüft durchbricht und zum herrlichsten Strom anschwillt.

Erster.

Sprich, wo hat ein Dichter je seine Gestalten mit so reinen und sichern Zügen, wie Goethe, umschrieben?

Zweiter.

Sage, wo hat je Einer so herrlich, wie Schiller, Schwung und Tiefe des Geistes, Bild und Gedanke, Schönheit und Kraft gepaart?

Erster.

Darum wendet sich der gebildete Mann gern zu Goethe hin: auch der gereifte Geschmack erfreut sich an seiner Dichtung.

Zweiter.

Aber die Jugend- und Frauenwelt, Alles was feurig und zart empfindet, fühlt sich mächtig zu Schiller hingezogen.

Erster.

Welch eine Fülle des Lebens in Goethe's Gedichten! Sie schließen, wie der Strom Okeanos, eine Welt ein.

Zweiter.

Dafür hob Schiller die Schätze der Gedankentiefen an's Licht und gab ihnen kunstreiche Gestaltung.

Erster.

Die Huldgöttinnen bekränzten schon Goethe's Wiege mit ihren Gaben, und blieben ihm durch das ganze Leben hold.

Zweiter.

Mir scheint der Mann größer, der, unermüdlich kämpfend und strebend, sogar das Schicksal bezwingt.

Erster.

Gleich der segensreichen Sonne nach langem Sommertage hat Goethe erst spät sein strahlendes Haupt zur Ruhe gesenkt.

Zweiter.

Schiller's köstlichen Lebensfaden hat die Parze früh zerschnitten; drum lebt er uns ewig jung, wie Achill, fort.

Erster.

Beendigen wir den Streit! Wie sie im Leben durch neidlosen Wetteifer, durch einen unvergleichlichen Freundschaftsbund vereinigt waren, mögen sie nach ihrem Scheiden vereint in unsern Herzen wohnen, und Liebe und Verehrung theilen. (2 Distichen.)

Zweiter.

Ja, wie einst der Seemann, wenn ihn Gefahr bedrohte, zu den Dioskuren aufblickte und beide anflehte, so mögen sie uns, den Epigonen, als ein Zwillingsgestirn leuchten, das uns vor den Klippen der Geschmacklosigkeit und Barbarei beschütze. (2 Distichen.)

Immer den Gedanken festhaltend, daß man bei metrischen Uebungen zunächst keine freie und selbständige Production, sondern nur Anlehnung an Vorliegendes, Nachbildung oder Umformung von Gegebenem, auch wohl Erweiterung und Ergänzung desselben verlangen dürfe, empfehle ich nunmehr, zu einer Arbeit überzugehen, die einem gegebenen Gedicht sich in der Weise anschließt, daß sie entweder als Pendant zu demselben oder als contrastirendes Bild, oder als Lösung einer Aufgabe, oder als Erwiederung auf eine Zuschrift gelten kann. Dahin würde z. B. eine Heroide zu rechnen sein, welche auf eine vorliegende antwortet. Unter Platen's Gedichten findet sich eine Heroide „Choröbus an Kassandra,“ auf welche die Antwort fehlt. Es wird nicht schwer sein, mit Hilfe des bekannten Schiller'schen Gedichtes „Kassandra“ die Priesterin ihrem Geliebten erwiedern zu lassen. Das elegische Versmaß sagt dem Austausch der Gefühle, wie er der Heroide gewöhnlich eigen ist, ganz besonders zu. Ich lasse hier nicht bloß den Stoff zu Kassandra's Erwiederung, sondern auch den der Platen'schen Heroide folgen, um Gelegenheit zu einem Wettstreit mit Platen in der metrischen Gestaltung dieses Stoffes zu bieten. Die Verticalstriche bezeichnen die Grenzen der Distichen.

## 92. Choröbus an Kassandra.

Meine Liebe darf nicht den Drang ihrer Gefühle von Munde zu Munde, von Auge zu Auge gestehen. | Du verschließest Dich streng in heilige, keusche Gemächer, vertiefest Dich in zerstörenden Schmerz und trauriges Nachsinnen, | und pflegst nur eines verlorenen Gesprächs mit dem pythischen Gotte, dem Undankbaren, der dafür nichts als Jammer und Sorge Dir verheißt. | Kassandra, zürne nicht mir und dem kühnen Griffel, der mein Auge, meine Lippen ersetzen muß. | Siehe, ich habe meine Heimath, die blühenden Freunde, den altergebeugten Vater verlassen, der der kindlichen Stütze

bedarf. | Deinetwegen kam ich hieher; als ich schied, gab mir der Greis mit zitternder Hand seinen Segen. | „Lange," so war sein unvergeßliches mahnendes Wort, „lange blüht mein hohes Geschlecht, gerühmt und geliebt. | Viele schon haben das Haus, von dem Du nun scheidest, bewohnt; Götter selbst weilten hier schon als Gäste. | So kam auch einst Phöbus Apollon mit Hermes, und der Delische Gott prophezeite mir: | Dies Haus soll ewig bestehen, es sei denn, daß je ein Gebieter desselben die Brust zu unrechtlichem Kriege rüste. | Niemals ist dieses geschehen, und soll auch nie geschehen; und so hoffe ich, dereinst ein Geschlecht nach dem andern zu sehen. | Nun aber ziehe Du nach Troja hin, der Königin Phrygiens, und wähle Dir eine von Priams Töchtern zur Gattin aus. | Denn ihm haben die Götter Knaben und Jungfrauen geschenkt, während sie mir Dich, als den einzigen Sprößling des Stammes, verliehen. |

So sprach der Greis, und ordnete selbst die Brautgeschenke in dem Wagen, der mich nach Troja gebracht hat. | Damals bewohnte Helena noch nicht den Phrygerpalast; friedlich rauchten noch alle Altäre. | Da sah ich Dich im priesterlichen Gewande, wie du das Opfer schmücktest, das wallende Haar mit einem Gewinde blumiger Zweige geziert: | wie Kypria erschienst Du mir mit dem großen schmachtenden Auge; aber schon hing eine schwere Thräne an der Wimper. | Unglücklicher, fliehe, flieh! so riefst Du; weh dem Epheu, der sich liebend um einen entwurzelten Baum schlingt! | Doch ich blieb hier. Da kam Paris mit der Geraubten! aber die Fremde stand Dir an Reiz und Gestalt nach. | Bald nun erfüllten die hellenischen Schiffe das Meer, und vor Troja's Thoren ertönte Schlachtruf. | Vergebens sandte mir der Vater einen Boten nach dem andern; wenn die Liebe gebietet, ist jedes andere Gebot machtlos. |

Wem gilt denn Deine Trauer, schöne Kassandra? wem Deine Furcht? Glaube mir, nie erliegt Troja den Pelasgern! | Die Feinde reiben sich selbst durch Zwietracht auf; Achill liegt noch in grimmigem Hader mit den Atriden. | In steter Klage verlebst Du den ganzen Tag im Palast, was fesselt Dich denn dort in steter Klage? | Etwa Deine Geschwister, welche die Priesterin fliehen? Oder der Altar des Gottes, dem Du mit Schaudern dienst? | Oder die Stadt, die, nach Deiner Prophezeiung, bald dahinsinkt? Oder die heimathliche Flur, die jetzt in der Gewalt der Feinde ist? |

Begleite mich, Kassandra, nach Mygdon, meiner freundlichen Heimath; vertausche das Gewand der Priesterin mit dem Schmuck der Braut. | Fliehe die verhaßten Befehle des Gottes, die düstern Orakel; labe Dein Ohr mit traulichem Kinderlispeln. | Erwäge es wohl und verscheuche den finstern Wahn, der Deinen schönen, heitern Geist umnachtet. | Gedenke meiner und Deiner selbst, gedenke unserer blühenden Jugend; wir vergessen dann leicht der Zukunft. | Uns ist auch kaum eine Ahnung derselben vergönnt, denn die Götter wahren sich ihr Vorrecht und mißgönnen den Sterblichen die Theilnahme daran.

Wir nehmen an: Kassandra habe die Antwort verzögert, und unterdeß sei die Epoche eingetreten, die aus Schiller's Gedicht bekannt ist; Achill's und Polyxena's Vermählung sei beschlossen und vorbereitet worden. Der Gegensatz dessen, was die Priesterin vor sich und im Geiste schaut, regt sie stärker auf; mitten in dem Festgewühle erblickt sie überall stygische Schatten, auch den ihres Geliebten; und so fühlt sie sich getrieben, ihm den Warnungsruf zu wiederholen. Diesen Umständen entsprechend würde das Gedicht einen mehr dithyrambisch erregten Charakter annehmen, als der Heroide gemäß ist, wenn wir nicht berechtigt wären, zu unterstellen, daß über dem Schreiben ihre Gefühle, eben durch den Ausdruck, sich etwas beruhigten; und so kann gegen die Mitte ein mehr elegischer Ton herrschen. Doch ist zu wünschen, daß sich das Gedicht am Schlusse wieder zu seinem anfänglichen Schwunge erhebe; und hierzu läßt sich die Katastrophe, die auch zu Schiller's Kassandra den Abschluß hergegeben, Achill's Ermordung vor dem Hochzeitaltar, benutzen.

## 93. Kassandra an Choröbus.

Vergieb die fast unleserlichen Züge des Griffels, den ich mit zitternder Hand führe. | Es ist nicht jungfräuliches Zagen, was meine Rechte durchbebt; ach! die Schüchternheit flieht in dem Drange des Unglücks aus der Brust. | Nein, ich bekenne es, mein liebegeängstigtes Herz treibt mich, den Warnungsruf „Fliehe, flieh, Choröbus!" zu erneuen. | Wohl sind Ilions Hallen von Jubel und Lust erfüllt, weil Achill an Polyxena's Hand zum Altar wallt; | es leuchtet Hymen's Fackel — doch weh! in ahnungsvollem Geist sehe ich die Wolken von anderm Lichtglanz grausig geröthet! | In dem frohen Gedränge sehe ich ein Gewühl stygischer Schatten, sehe Schwerter drohen, und Augen von Grimm erglühen. | Den Klang der Saiten, die festlichen Hymnen übertönt der Schlachtruf und das Getöse einbrechender Mauern. | Auch Dein Bild sendet Proserpina aus dem Hades herauf, Deinen blühenden Leib seh' ich bleich, entstellt von Wunden. | Fliehe! noch vergönnen vielleicht die Götter Dir gnädig die Flucht; entfliehe dem Gewitter, das schon über unsern Häuptern hängt! |

Ach! gerne möchte ich mit Dir nach Deiner Mygdonischen Heimath ziehen und das Priestergewand mit dem bräutlichen Schmuck vertauschen; | doch mein Herz drängt mich, das Schicksal der Meinigen zu theilen; wie könnte ich dort leben, wenn ich meiner Eltern daheim gedächte? | In düstre Trauer versenkt, wie eine Wolke, welche das heitere Antlitz des Himmels trübt, würde ich Dein tägliches Glück stören. | Ich würde in dem lächelnden Auge des harmlosen Kindes schon die zukünftigen Thränen erblicken, würde es schon vom Tode gebrochen sehen; | in jeder Blüthe des Glücks

würde ich auch den verderblichen Wurm gewahren, der, mit der Blüthe herangewachsen, dereinst die Frucht zernagt. |

Glücklich derjenige, dem die Götter gnädig die Zukunft verhüllt, dem sie den frohen Genuß des Augenblicks vergönnt haben! | Auch mir vergönnten sie einst, in der seligen Kindheit, diesen Genuß; Thränen füllen mein Auge, wenn ich der goldenen Zeit gedenke. | Ach! da begrüßte ich jede Morgensonne mit Gesang, segnete mit Gesang jeden scheidenden Tag. | Jeden Kranz, den mir die dahinfliegenden Horen reichten, nahm ich dankbar an und schmückte mein kindlich Haupt; | ich kümmerte mich nicht um die Zukunft; was soll die Zukunft einem Herzen, welches die Gegenwart mit ihrem Glücke ganz erfüllt? |

So wuchs ich heran. Da weihte mich der liebende Vater dem heiligen Dienst an Phöbus' Altar. | Mit dem Gefühl der Würde drang höhere Frömmigkeit in meine Brust; voll Eifer, in inbrünstigem Gebete, diente ich dem hohen Gotte. | Einst — unauslöschlich ist das Bild in meiner Seele — Dämmerung sank tiefer und traulicher auf Troja's Flur. | Einsam, still betend kniete ich an des Altars Stufen; kein Laut in dem heiligen Raum, als mein flüsterndes Wort. | Selene sah emporsteigend zum Fenster des Tempels herein und durchwob den Schleier des Zwielichts mit ihren Silberstrahlen. | Siehe, da schwebte aus den Höhen des Olymps Apoll in himmlischer Schönheit hernieder und stand vor mir, der Zitternden; | er neigte lächelnd das ambrosische Haupt zum Kuß auf meine Stirne und blickte mich gütig und lange mit seinem leuchtenden Auge an. | „Wenn Du einen feurigen Wunsch in Deinem frommen Busen hegst," sprach er, „so nenne ihn; er sei Dir im Voraus gewährt." | Ach! da entstieg die unheilvolle Bitte meiner hochstrebenden Brust: „Helle meinen Blick! laß mich Zukunft schauen!" | Weh! auf einmal lag die Welt ganz anders vor meinem Auge, ein Blumengefilde sah ich zu einer schaurigen Wüste umgewandelt; | zu meinem Entsetzen öffnete sich rings ein Abgrund um mich her; nirgends leuchtete ein Hoffnungsstern! Mein Gemüth ward von Grausen ergriffen. | Seit jener Zeit spielte nie ein heiteres Lächeln um meine Wange, floß nie ein frohes Lied von meiner Lippe. | Mein Herz sehnt sich dem Schicksal, das mir droht, entgegen; was unabwendbar über mich verhängt ist, möge sogleich mein Haupt treffen! | Horch! vielleicht naht es eben jetzt! Verworrenes Geräusch dringt aus der offenen Tempelpforte, das Volk fluthet hervor mit dem Geschrei: | „Zu den Waffen! Der Mord zerreißt Hymens Kränze! Der Pelide liegt todt am Fuße des Altars hingestreckt!" — | Der Zwietracht Göttin schüttelt ihr Schlangenhaupt: die Götter fliehen erzürnt; auch Du, Chorōbus, flieh', entflieh!

§. 20.

## Zusammengesetzte antike Verse und Strophen.

Wir haben uns zwar schon im Vorhergehenden mit Versen beschäftigt, worin verschiedenartige Versfüße neben einander Platz fanden. So sahen wir in trochäischen und jambischen Versen Spondeen neben Trochäen und Jamben, im Hexameter Spondeen neben Daktylen vorkommen. Aber dort waren die Spondeen nur stellvertretende Füße, statt deren auch die Trochäen, beziehungsweise die Jamben und Daktylen eintreten konnten. Anders verhält es sich mit den zusammengesetzten Versen, von denen hier die Rede ist. Hier hat der Spondeus, der Daktylus, der Jambus, der Trochäus, der Choriambus seine festbestimmte Stelle, an der er durch keinen andern Versfuß vertreten werden darf. Nur die kurzen Anfangs- und Schlußsilben in diesen Versen sind von schwankendem Gewicht, so daß z. B. statt eines schließenden Trochäus auch ein Spondeus statthaft ist. Die für uns wichtigsten solcher Verse sind:

1) Der Adonische, aus einem Daktylus und einem Trochäus (oder Spondeus) bestehend:

— ⏑ ⏑ | — ⏓

Flüchtige Stunden.
Schnöde Gewaltthat.

2) Der kleinere logaödische Vers, ein Daktylus und zwei Trochäen:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏓

Lieblich erklingt von fernen
Tönen die stille Mondnacht.

3) Der größere logaödische Vers, zwei Daktylen und zwei Trochäen:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏓

Kehret zurück, o geliebte Brüder,
Kehret zurück in die süße Heimath!

4) Der Pherekratische Vers, aus einem Spondeus und dem adonischen Verse zusammengesetzt:

— — | — ⏑ ⏑ | — ⏓

Rastlos fliehende Stunden.
Schmachvoll schnöde Gewaltthat.

5) Der Glykonische Vers, ein Spondeus, ein Choriambus und ein Jambus.

– – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏓

Flug, wie nimmer ein Aar ihn fliegt,
Selbst kein bogenentsandter Pfeil.

6) Der kleinere Asklepiadeische Vers, der statt des einen Choriambus des verhergehenden Verses deren zwei enthält (der größere Asklepiadeische Vers enthält ihrer drei):

– – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ | ⏑ ⏓

Wenn zwei Loose vor uns legt ein Beschluß der Zeit,
Schwer ist's, wirklichem Ruf folgen und falschen fliehn.

7) Der Sapphische Vers, ein trochäischer Monometer, ein Choriambus, und ein um die letzte Hebung verkürzter jambischer Monometer:

– ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏓

Schön und glanzreich ist des bewegten Meeres
Wellenschlag, wann tobenden Lärms es anbraust.

8) Der Alkäische Vers, ein überzähliger jambischer Monometer, ein Choriambus und ein Jambus:

⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏓

Jedwedes Unheil, welches die Welt betraf
Floß aus der Brust ehrsüchtiger Könige.

Man kann auch 1) als einen überzähligen choriambischen Monometer, 2) als einen Choriambus mit einem katalektischen jambischen Monometer, 3) als eben solchen Vers mit vorangehendem Daktylus, 4) als überzähligen choriambischen Monometer mit vorangehendem Spondeus betrachten. Sämmtliche 8 Verse erscheinen dann als choriambische, von denen die meisten durch ein Anfangs- und ein Schlußglied (Basis und Katalexis) erweitert sind.

Aus diesen Versen nun haben die Alten mannigfache Strophen zusammengesetzt, von denen für uns folgende die wichtigsten sind:

1) Die Sapphische Strophe. Auf drei Sapphische Verse folgt ein Adonischer, z. B.:

Stets von heut auf morgen vertauscht die Hoffnung
Ihr Phantom. Auswandert der Mensch in fremden
Himmelsstrich; doch tauscht er indeß die Noth nur
Gegen die Noth aus.

In der ersten Hälfte der größern Verse herrscht ein ernster trochäischer Gang; der Choriambus wandelt ihn in der kleinern letzten Hälfte in einen jambischen um, der aber durch die überzählige Schlußsilbe wieder in die trochäische Bewegung zurückgeleitet wird. Der Adonische Vers gibt der Strophe einen fest abrundenden, dem Schluß des Hexameters gleichenden Ausklang. Die Bewegung ist mannigfaltig, und doch leicht in einander fließend, nicht (wie in der Asklepiadeischen Strophe) durch eine rhythmische Pause gehemmt, und daher besonders dem deutschen, an eine stete Folge von Hebungen und Senkungen gewöhnten Ohre zusagend. Horaz beobachtet in einer Anzahl Sapphischer Oden, die wahrscheinlich zu seinen frühern Gedichten gehören, stets einen leichten Einschnitt nach der fünften Silbe, d. h. er schließt mit der fünften Silbe regelmäßig ein Wort; in spätern Oden aber, besonders im säcularischen Gesange, entbindet er sich von diesem Gesetze:

Jam mari terraque manus potentes
Medus, Albanasque timet secures;
Jam Scythae responsa petunt, superbi
Nuper et Indi (Carm. saec.)

Jakob Balde hat die Regel festgehalten; der sonst so formstrenge Platen hat sie nicht beobachtet. Befolgt man sie durchweg, so erhält die Strophe einen etwas andern Charakter. Die längern Verse heben dann nach der Cäsur immer wieder anapästisch an, wodurch etwas Hastiges und Unruhiges in die Versbewegung kommt. Platen hat, nach dem Vorgange des Horaz, als vierte Silbe der Sapphischen Verse in der Regel eine Länge gewählt, wodurch allerdings der Vers mehr Würde und Kraft gewinnt. Daraus aber für die deutsche Alkäische Strophe sich ein unverbrüchliches Gesetz zu machen, ist unrathsam, da die Spondeen für manche Stoffe den Versen einen zu schwerfälligen Gang geben. Nicht zu billigen ist eine Veränderung, die Klopstock mit der Sapphischen Strophe vorgenommen; er rückt den Choriambus in jedem Vers um eine Stelle weiter:

– ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏓
– ⏑ | – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏓
– ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏓
| – ⏑ ⏑ – | ⏑

Blume, Du stehst verpflanzet, wo Du blühest,
Werth, in dieser Beschattung nicht zu wachsen,
Werth, schnell wegzublühen, der Blumen Edens
Bessre Gespielin.

Es wird dadurch die Auffassung des strophischen Ganzen erschwert und der ernst trochäische Charakter geschwächt. Eher kann man die Form gelten lassen, welche Matthisson der Strophe gegeben, indem er den Choriambus auf den ersten trochäischen Fuß folgen ließ:

Rasch im Fluge die Freud' umarmen, leise
Nur den Mund ihr berühren, wie die Biene
Nektarblumen berührt, o Freund, versetzt uns
Unter die Götter.

Die Strophe hat so ein mehr heiteres Gepräge, als in der ursprünglichen Form.

2) Die Alkäische Strophe. Auf zwei Alkäische Verse folgt ein überzähliger jambischer Dimeter und zuletzt ein größerer logaödischer Vers:

Kein Quell, so weit einst herrschte der Sohn des Mars,
Sei Dir vergleichbar, auf dem Janiculum
Mit Deinen fünf stromreichen Armen
Zwischen granitenen Säulen plätschernd.

In den beiden Alkäischen Versen hat Horaz nach der fünften Silbe einen Einschnitt, der in den 37 Oden, welche er in diesem Versmaß gedichtet, nur fünfmal vernachlässigt ist. Bei Platen kommen oft Verse vor, wie:

Floß aus der Brust ehrsüchtiger Könige . . .
Dann wird fürwahr frohlockenden Jubelrufs . .

Bei Horaz ist die fünfte Silbe der Alkäischen Verse niemals, die erste selten kurz; Platen hat ihm hierin nachgeeifert. In der That klingt der Vers, wenn die fünfte Silbe lang ist, kräftiger und würdevoller; doch ist es zu weit getriebene Strenge, wenn man im Deutschen daraus ein unumgängliches Gesetz macht. Die Strophe bekommt sogar durch die immer wiederkehrenden Spondeen für ein deutsches Ohr einen zu hochtrabenden Charakter, der manchen Stoffen nicht zusagt. Uebrigens empfiehlt sich die Alkäische Strophe durch ihren symmetrischen, leicht faßlichen Bau, durch ihr schönes Auf- und Abwogen auch für den Gebrauch in deutscher Poesie. In der dritten und vierten Zeile kehren die beiden Vershälften des Alkäischen Verses gleichsam in vergrößertem Maßstabe wieder; die dritte Zeile stellt die jambische Basis, die vierte die choriambische Katalexis jenes Verses, beide um einen Tact verlängert, dar. In der Regel dient die Alkäische Strophe zur Darstellung schwunghafter Gedanken und Empfindungen.

3) Die Asklepiadeische Strophe. Sie kann eine mannigfache Form haben; meistens besteht sie entweder a) aus vier kleinern Asklepiadei-

schen Versen, oder b) aus drei solchen Versen und einem Glykonischen; zum Beispiel:

Welchen König der Gott über die Könige
Mit einweihendem Blick, als er geboren ward,
Sah vom hohen Olymp, dieser wird Menschenfreund
Sein und Vater des Vaterlands . . .

oder c) aus zwei kleinern Asklepiadeischen Versen, einem Pherekratischen und einem Glykonischen:

Schönheit fielen und Reiz wenigen Frau'n anheim,
Auch Reichthümer verschenkt selten ein günstig Loos;
Noch weit seltener gibt es
Ein theilnehmendes großes Herz.

In den Asklepiadeischen Versen sind die beiden Choriamben durch eine Incision mit rhythmischer Pause getrennt. Horaz hat sie immer beobachtet; deutsche Dichter entbinden sich bisweilen von ihr, z. B. Voß im zweiten der folgenden Verse:

Wohl gewitziget auch | schöpft er des Wortes Kraft
Aus des heimischen Sprach|genius frischestem u. s. w.

Im Allgemeinen ist die Vernachlässigung dieser Cäsur zu mißbilligen; ausnahmsweise kann sie indeß dem Verse eine malerische Kraft geben:

Nacht schon breitet den weitschattenden Mantel aus.

Was die Anfangsspondeen der vier Verse betrifft, so erlauben sich die meisten deutschen Dichter statt derselben auch Trochäen, während Platen die Spondeen überall durchführt. Horaz's Beispiel, der gleichfalls die Trochäen meidet, darf indeß für uns nicht maßgebend sein, da die Römer, bei dem Ueberfluß ihrer Sprache an Längen, sich mit den Spondeen weit mehr befreunden mußten, und ihnen ein mit Spondeen reich ausgestatteter Vers nicht so leicht, wie uns, den Eindruck des Gespreizten und Aufgedunsenen machte.

Außer den genannten Strophenformen hat man noch viele andere versucht; so bildete Hölty eine Strophe aus drei Pherekratischen Versen und einem Glykonischen:

Liebe säuseln die Blätter,
Liebe duften die Blüthen,
Liebe rieselt die Quelle,
Liebe flötet die Nachtigall.

Umgekehrt könnte man auch auf drei Glykonische Verse einen Pherekratischen folgen lassen:

Seht! wie fliehet des Winters Heer!
Siegreich pflanzet der junge Lenz
Rings im Thal und auf Bergeshöhn
Sein buntfarbig Panier auf!

In sehr vielen neuen Strophenformen antiken Charakters haben sich Klopstock und Platen versucht. Es ist nichts dagegen zu erinnern, wenn nur auch die Forderungen des deutschen Ohrs berücksichtigt und keine so verwickelten und umfangreichen strophischen Gebilde gebaut werden, daß das Ohr, ohne das Auge zu Hilfe zu nehmen, unmöglich das Gesetz festhalten kann. Wie manche Strophe muß man z. B. von Platen's Festgesang „Auf den Tod des Kaisers 1835“ hören, ehe man sich einigermaßen über den Bau derselben orientirt? Das Schema des Gedichtes ist:

— — ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —
— ⏑ ⏑ — ⏒
⏒ — ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — — ⏑ —
⏒ — ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ —
⏒ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏒
⏒ — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑ —

Ausbreite den thauschweren Flügel, o mein Gemüth!
Ernsteren Festlaut
Beginnend, schwebe der Seemöve, der unstäten, gleich,
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts, und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit!

Schnell kam von der Donau Gestade zum Arnostrand
Mächtige Kunde:
Der alte Kaiser erblich, der in dem Zeitsturm erfuhr
Manch stolzes Glück und des Leids Bitterkeit,
Der Karls unsträfliches Priesterkleid einst,
Der letzte, trug; doch trugst Du den Panzer auch, Sohn Pipin's! ꝛc.

---

§. 21.

## Uebungen in antiken Vers- und Strophenformen.

---

Bei der Leitung der metrischen Uebungen hat sich mir als zweckdienlich erwiesen, den Versuchen in den oben genannten antiken Strophenformen einige in selbstgebildeten leichtern Formen antiken Charakters vorangehen zu lassen. Die Lectüre des allegorisch beschreibenden Gedichtes „Der Felsenstrom“ von Fr. L. Stolberg:

Unsterblicher Jüngling!
Du strömest hervor
Aus der Felsenkluft.
Kein Sterblicher sah
Die Wiege des Starken u. s. w.

rief den Gedanken hervor, ein Parallelgedicht „Das Bächlein“ in acht Strophen nach folgendem Schema zu bilden:

— ◡ ◡ — ⏓
— ◡ ◡ — ◡ ⏓
— ◡ ◡ — ⏓
— ◡ ◡ — ⏓
— ◡ ◡ — ◡ ⏓
— ◡ ◡ —

Der erste, dritte und vierte Vers sollten also Adonische, der zweite und fünfte Glykonische mit fehlender spondeischer Basis, der letzte ein Choriambus sein.

### 94. Das Bächlein.

1. Rasch entflieht, schönes Bächlein, der spielende Tanz Deiner Wellen; Dein Lauf begrüßt blumenreiche Wiesen und duftendes Lenzgesträuch.

2. Horch, wie in den rosigen Tagen Deiner Kindheit Dich jubelnder Finkenschlag begleitet! — O zügle Deinen frohen, raschen Tanz!

3. Sieh! noch streut der schattende Baum seine Blüthen über Dich aus; noch bietet sich Dir an dem Ufer eine Schaar duftiger Blumen zum Kusse dar.

4. Aetherblau, Morgen- und Abendgold, der nächtlich prangende Himmel spiegeln sich noch in Deinem silbernen Krystall.

5. Verweile! Du siehst doch ach! zu frühe die rauschende, trübende Mündung, die Dich unaufhaltsam in den donnernden Wogenschwall des Stroms hineinreißt.

6. Verweile! Dort warten Deiner trauriger Sclavendienst, schwere Lasten, einengende Felsen. Eile, o eile nicht so, mein Bächlein!

7. Die wirbelnde Schaufel des Dampfschiffs wühlt dort den Schlamm der Tiefen auf und trübt Deine kindliche Welle.

8. Liebst Du denn nicht die Blumen des Ranftes? nicht den Lenzstrauch? Mäßige, Bächlein, o mäßige den raschen Tanz Deiner Silberwellen!

Aehnlicher Strophenformen wurden noch manche versucht; ich gebe nur noch ein Beispiel, ein „Frühlingslied," das unter den Lösungen als Nr. 95 folgt, wobei die Wahl des Stoffes im Einzelnen freigegeben, aber folgendes Schema vorgezeichnet war:

— ◡ — ⏓

— ◡ ◡ — ◡ ⏓

— ◡ ◡ — ⏓

— ◡ ◡ — ◡ ⏓

— ◡ — ⏓

Sodann zu den überlieferten antiken Strophenformen übergehend, begannen wir gewöhnlich mit der Sapphischen. Es wurde auch die Klopstock'sche Form mit immer weiter rückendem Choriambus versucht, und zu einer dieser Uebung folgender, durch die Lectüre eines französischen Schriftstellers angeregte Stoff gewählt:

## 96. Einsamkeit.

1. Der Mensch steht im Weltall in schauerlicher Einsamkeit da; im dichten Kreis der Freunde steht er einsam, ja, selbst am Busen der Geliebten bleibt er schauerlich einsam.

2. Ein strenges Geschick hat undurchbrechliche, eherne Schranken zwischen den Seelen aufgerichtet, die sterbliche Hände nicht wegzuräumen vermögen.

3. Wähnst Du, die Brust des Freundes liege hell und klar vor Deinem Blicke, wie ein Bach, worin Dein Auge die blanken Silberkiesel zählt? O wie täuschest Du Dich!

4. Jede Menschenbrust hegt Tiefen, in die nie ein Freundesblick drang, unergründliche Tiefen, voller Schrecken, aber auch Tiefen voll göttlicher Kraft.

5. Wir sind arme Gefangne, die, vom Geschick einst abgesondert in Kerker eingeschlossen, nur fernher durch die Gitter schwache Laute kümmerlich mit einander tauschen.

6. Hast Du nie gefühlt, wie fern der Mensch dem Menschen ist, wenn sich ein

Herz vor Dir in Qualen verzehrte, und Du ihm kein Tröpfchen Deiner Kraft mitzutheilen vermochtest?

7. Vereinzelt, allein in schwachem Kahne, schwankst Du mitten im Riesenstrom der blinden Kräfte; und so schwankt Jeder vereinzelt in morscher Barke.

8. Wohl demjenigen daher, der frommgläubig sich eines sichern Hafens hoch über Raum und Welten, eines treuen, mit seiner Liebe Alles umfassenden Vaterherzens bewußt ist!

Zur Uebung in der echten Sapphischen Strophenform wählte ich gern Gedichte von Jakob Balde, den Herder durch Uebertragung einer Auswahl aus seinen Productionen der Nation näher gerückt hat, von dem aber die meisten Gedichte, und darunter ausgezeichnet schöne, noch unübersetzt geblieben sind. Ich schlage von diesen das folgende „Felix status antiquae Germaniae" vor, das freilich ziemlich gute Kenntniß des Lateinischen voraussetzt. Zur Erleichterung der metrischen Uebertragung füge ich unten eine hierauf berechnete freiere Verdeutschung bei:

## 97. Das alte Germanien.

1.

Mens in antiquos agitat revolvi
Teutonum mores, et euntis aevi
Dispares Fastos aperire. Montem
Pandite, Musae!

2.

Nempe florebas Alemanna quondam
Patrio pubes bene lota Rheno,
Cum tuos sacra trutinavit urna
Corniger artus.

3.

Pura naturae facies amabat
Picta camporum nemorumque densa;
Inter et grato strepitu loquaces
Ludere Nymphas.

4.

Caeduis stabat casa tecta ramis.
Una pastori pecorique eandem
Vix suo major domus inquilino
Praebuit umbram.

5.

Adspici dignam sine fraude prolem
Uxor ingenti peperit marito,
Larga distenti dare militares
Uberis offas.

---

1. Der Geist treibt mich fern zurück, uralte Teutonensitten anzuschauen, Jahrhunderte, diesen Zeiten ach! so ungleich. Ihr Musen, hellet mir das Auge! —

2. Blühend ragten Alemannenjünglinge aus den heimischen Fluthen des Rheines empor, wenn der Stromgott sie aus der heiligen Urne wiegend umspülte. —

3. Die noch reine und keusche Natur schmückte sich damals nur mit Waldung und Gefild; Nymphen scherzten dazwischen anmuthvoll mit geschwätziger Welle.

4. Ueber der Hütte wölbte sich Baumgezweig als schirmendes Dach; kaum höher, als ihr Bewohner, umschloß sie Hirt und Heerde mit demselben gastlichen Schatten.

5. Sprößlinge, des starken Vaters würdig, gebar ihm truglos die geliebte Gattin; ihre Brust bot dem jungen Kriegergeschlecht Fülle der Kraft.

6.

Nullus exempti lapis arva fundi
Clausa signabat, prohibens colonum.
Omnium fundus fuit unus et com-
mune beatum.

7.

Meta compressi nebulosa lactis
Glande dimota subigebat iram
Ventris, et fumans calidis ad ignem
Pultibus olla.

8.

Hinc valens corpus, generisque magni
Stirps, et erectum super astra pectus,
Suda mens, grati facilesque laeto in
Gramine somni.

9.

Dis bonis non ex Nomadum metallo
Ara surgebat, Phrygiave rupe;
Sat fuit caespes, genuumque supplex
Luna cadentum.

10.

Cum vaporatae tonuere nubes,
Et domum quernam tremefecit aether:
Nemo pallebat, steterunt ad haec spec-
tacula recti.

11.

Crevit in dies animosa virtus;
Chaonum silvis penitus relictis
Sceptra divisit, populos coëgit,
Condidit urbeis.

12.

Marmor advectum ratibus, carinis,
Quale producit Thasus et Carystus,
Quale lucentes maculae cruentant
Synnade caesum.

13.

Pro specu grandes habitantur aulae;
Hispidos mutat tegetes luporum
Purpurae fulgor Tyrioque lana
Murice tincta.

14.

Plura Fortunae cumulo parantis
Mundus accessit, Latiique summus
Caesaris vertex, aquilaeque formi-
dabile culmen.

---

6. Kein Stein erhob sich noch auf Grenzen getrennter Feldmark, den nachbarlichen Pflanzer abwehrend; denn gemeinsam war die Flur, gemeinsam alles Gute.

7. Das Blut brütete keinen finstern Unmuth aus, wo den Tisch nur Spitzsäulen gepreßter Milch deckten, wo der Breitopf auf dem lodernden Heerde dampfte.

8. Aus solcher Kost keimte die Vollkraft des Leibes, der hochragende Wuchs und die Schönheit ganzer Stämme, der heitere Sinn, der sanfte Schlaf im fröhlich wuchernden Grase.

9. Für die Götter hoben sich keine Altäre aus Metall oder phrygischem Stein; ein bloßer Rasenaltar schien genügend, wenn das Knie sich fromm beugte.

10. Wenn schwerdonnernde Wolken den Himmel deckten, und die Eichenwohnung von Grund aus zitterte, erbleichte kein Antlitz; sie sahen dem Schauspiel mit erhobnem Haupte zu.

11. Allmälig wuchs der hochstrebende Muth zur Herrschlust, brach aus den Chaonenwäldern hervor, theilte Königsscepter, vereinigte Völker und gründete Staaten.

12. Zu Schiff und Wagen nahte prächtiger Marmor, wie ihn Thasus und Carystus erzeugt, wie er glänzend und röthlich gesprenkt aus Synnas' Brüchen steigt.

13. Die niedere Hüttenwohnung vertauschten sie jetzt mit dem Palast; statt der struppigen Wolfshaut umhüllten jetzt leuchtende Purpurmäntel die Glieder.

14. Stets höher wachsendes Glück gewann ihnen sogar Weltherrschaft und Latiums Kaiserkrone und den schrecklichen Blitz des stolzen Adlers.

15.
Sors adhuc tanti toleranda Fati,
Donec hoc digni viguere mores,
Integer Mavors, Venus aequa, justi
Copia veri.

16.
Fluxa Germani semel elocuti
Verba mox instar lapidis rigebant.
Vocis et facti tenor ex utroque
Unus et idem.

17.
Quisque contentus, quod habebat, illo
Duxit optatos sine fraude soleis.
Rara vel Croesi soboles, vel Iri,
Prava sequentum.

18.
Concha sinceri salis, et Lyaeus
Cum bono vultu satiabat omneis.
Divitem pauper tenuemque amicus
Juvit opimus.

19.
At simul dulci medicata morte
Saxo commovit furialis arma,
Et fides, et pax rabiem virorum
Territa fugit.

Hierauf zur Alkäischen Strophe übergehend, halten wir uns wieder an Balde, und wählen diesmal, um Gelegenheit zur Vergleichung zu bieten, ein paar Gedichte, die auch Herder übertragen hat. Der Raumersparung wegen geben wir, mit Weglassung des Originals, eine Uebersetzung, die sich enger, als die Herder'sche Uebertragung, an das Lateinische anschließt, und nur zur Erleichterung der metrischen Nachbildung sich einige kleine Freiheiten gestattet.

## 98. Die hangenden Gärten.

1. An Deiner Seite, hoher Fürst, blicke ich ungestraft hinunter, und darf, von den Säulen hier getragen, mich an den hangenden Gärten dieses zweiten Babylons erfreuen.

2. O duftiges Hainlaub! O Lieblingsstätte des Zephyrs! Hier lassen oft bei Nacht Himmelsbewohner sich in das Grün hernieder, wenn droben sich holde Sterne zu Reigen schaaren.

---

15. Ein solches Geschick blieb immer zu ertragen, so lange noch seiner würdige Zucht und Tugend blühten, so lange Mavors noch rüstig, Venus keusch und die Wahrheit in Ehren blieb.

16. Ein Wort, das eine germanische Zunge gesprochen, wurde sogleich fest wie Felsen, in Brandung erprobt; Wort und That blieben so einträchtig, als wären sie nur Eines.

17. Jedem genügte, was ihm das Schicksal verlieh; so entschwand das Dasein truglos und glücklich; man sah keinen Crösus und keinen Irus, Freunde der Unthat.

18. Auch ein einfaches Mahl mit den Gaben des Lyäus und einem wohlwollenden Auge genügte Jedem. Als ein festes Band schlang sich Wechselfreundschaft um Reiche und Arme.

19. Aber seit Glaubenseifer, den Tod suchend, die Männer Germaniens in den Kampf fortriß, floh Treuherzigkeit und Ruh voll Entsetzen aus den heimischen Gauen.

3. Auch hier erglänzt ein Blumenhimmel von Sternen, welche Düfte streuen. Sieh! wie die milden irdischen Gestirne in Frühlingsgluth leuchten! Goldenes Licht aus offenem Busen

4. Haucht dort ein Rosenkelch, von Ambra duftend; geweckt vom Mai, neigt die Knospe sich bebend zur Nachbarknospe; italische Astern baden die Augen in silbernem Thau.

5. Auf allen Beeten bunte Farbenpracht! Hier klettert hellschimmernder Schnee am Halm empor, dort liegt er am Boden verstreut; hier schmückt ein Knöspchen sich mit Purpurhärchen,

6. Und sucht sich leise vom Mutterschooß zu lösen; Edelgestein blitzt überall im Grase; der Buchs schließt den tausendfarbigen Estrich der Blumenfelder mit dunkelm Grün ein.

7. Hell, wie Aurora, springt die rasche Welle aus der Felsenkluft; tanzend hüpft der Nymphe reiner Strahl in's Becken und sprüht nach allen Seiten schillernde Lichter.

8. Selbst der Baum neigt sanft sein lauschendes Ohr dem Liede des Sängers zu. Sah ich doch, wie die Zweige sich einander zubogen und, die zarten Blätter kräuselnd, heimliche Worte tauschten.

9. Das sanfte Geschlecht der Bäume empfindet des Dichters Nähe, noch eingedenk des heiligen Thrakers; sie begrüßen mit Wink und deutlichem Laubgelispel das Lied der Musen.

10. Ich sah Lyäus beim Hochzeitsfest zärtlich die Arme breiten, sah die jugendlich verlobte Rebe an den Ulm, den verwittweten, sich bräutlich anschließen.

11. Welche laue Luft, weicher als des müßigen Africus' Hauch, athmet hier Jupiter! Eurus und Favonius baden die Stirne mit lieblichen Schlummerdüften.

12. Aber dort aus dem Haine weht Erfrischung selbst bei Sommergluth. Dort, wo Apelles herrscht, könnt Ihr am Tage in dem Schatten vielfach Luna mit ihrer goldenen Sichel schauen.*)

13. Ob auch das Hundsgestirn mit grimmigem Zahne am Himmel tobt, ob der flammende Löwe brüllt, hier athmet das Laub stets frische Kühlung und mildert die sengenden Strahlen des Sommers.

14. Nicht Cydnus' Wiesen, nicht die Haine Antiums, nicht das kühle Tusculum würde ich mir wählen, nicht das heilige Präneste, noch auch Tiburs und der Hesperiden Gefilde.

15. Selbst Du, reizendes Tempe Thessaliens, mußt diesem Lustraum nachstehen, und Du, o Hain der Schwestern um des Bruders Grabmal, mußt auch den Padus für besiegt erklären.

---

*) Gemälde in schattigen Sälen sind gemeint, welche Mondlandschaften darstellen.

## 99. Bei Thomas Morus Bilde.

1. Schaut den Morus hier, den gerechtesten Mann, auf den Phöbus je von Albions Himmel herabblickte. Als Bolena schmähliche Liebesflammen in der Brust des Königs erregte,

2. Hat er, voll Gluth für Wahrheit, den Ehbund mit kühnem Muthe verdammt, und des Königs Drohungen mit entschlossener Kraft bekämpft, unbeugsam und stärker sogar als die Macht des Tyrannen.

3. Weder der Kerker, noch seine Gattin Aloysia, noch sein bebender Schwiegersohn, noch der geliebten Tochter Jammer vermochten den muthigen Geist zu erschüttern.

4. Ja, seiner Gattin, die ihm Milde anrieth, seines hohen Sinnes unwürdige Milde, befahl er streng und spottend, als eine Thörin aus seinen Augen sich zu entfernen.

5. Bald holte er im Triumphzug den reinsten Kranz und ging zum Richtplatz hin, da wo die Themse sich wälzt. Beherzt und eilend schritt er mitten durch dichte Reihen der Britten daher.

6. Weinend folgte das Vaterland dem Muthigen; nur sein Auge blieb trocken; fest, wie Marmor, sah er ungetrübten Blickes sein schreckliches, sicheres Loos nahen.

6. Wußte er gleich, was für ein blutiger Lohn von der Hand des Henkers ihm schon nahe bereitet war, er sah dem Beil, wie Sylla den lorbeerumkränzten Fasces, entgegen.

8. Der Zukunft voll, stand er auf dem Blutgerüste da. Erst stärkte er noch des Henkers zitternde Hand durch hingereichten Lohn, und bot dann ruhig dem erhobenen Beil seinen Nacken.

Zur Abwechslung mit den Uebersetzungen mag man alsdann irgend ein seinem Inhalte nach geeignetes Gedicht, das in einer andern Form verfaßt ist, in Alkäische Strophen übertragen. Solche Uebertragungen haben, wie bereits bemerkt, häufig etwas sehr Bedenkliches, und man muß vorsichtig in der Wahl der Gedichte sein, wenn der Versuch nicht mißlingen soll. Ein nach Form und Inhalt hierzu wohlgeeignetes Gedicht möchten folgende Stanzen von Schiller sein, von denen sich jedesmal eine halbe einer Alkäischen Strophe zutheilen läßt:

## 100. Abschied vom Leser.

Die Muse schweigt; mit jungfräulichen Wangen,
Erröthen im verschämten Angesicht,
Tritt sie vor Dich, ihr Urtheil zu empfangen;
Sie achtet es, doch fürchtet sie es nicht.

Des Guten Beifall wünscht sie zu erlangen,
Den Wahrheit rührt, den Flimmer nicht besticht;
Nur wem ein Herz, empfänglich für das Schöne,
Im Busen schlägt, ist werth, daß er sie kröne.

Nicht länger wollen diese Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Mit schönern Phantasieen es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben,
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit;
Des Augenblickes Lust hat sie geboren,
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

Der Lenz erwacht; auf den erwärmten Triften
Schießt frohes Leben jugendlich hervor,
Die Staude würzt die Luft mit Nektardüften,
Den Himmel füllt ein muntrer Sängerchor,
Und Jung und Alt ergeht sich in den Lüften,
Und schwelgt und freuet sich mit Aug und Ohr.
Der Lenz entflieht, die Blume schießt im Samen,
Und keine bleibt von allen, welche kamen.

Zu gleicher Uebung eignet sich folgendes Gedicht, das schon in seiner Conception auf eine Doppelgestalt berechnet war. Es diente zur mündlichen Begrüßung Sr. Majestät des Königs von Preußen bei seinem festlichen Empfange zu Trier am 26. Juni 1852. Der Inhalt war von einem Fest-Comité berathen; es sollte der Wunsch eines längern Weilens, der Dank für die im Bau begriffene prachtvolle Basilika, leise Andeutungen einer gewünschten Eisenbahnverbindung u. s. w. eingewoben werden. Zur Auswahl wurde das Gedicht in zwei Formen dem Comité vorgelegt, von denen die Reimverse den Vorzug vor den Alkäischen Strophen erhielten:

### 101. Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV.

Dort jener altersgrauen Pforte*) Bogen,
Durch die, o König, in entschwundner Zeit
Einst Rom's Cäsaren im Triumph gezogen,
Sie heißen freudig Dich willkommen heut,

*) Die berühmte Porta nigra, an welcher der König empfangen wurde.

Dich dessen Aar, in wachsendem Erstarken,
Vom Fels zum Meer den Segensflug erstreckt,
Und uns auch, an des deutschen Landes Marken,
Mit seinem mächt'gen Fittig schirmt und deckt.

Wohl drängte hier, den Herrscher zu empfangen,
Sich damals eine dicht're Völkerschaar,
Wohl mochten Thor und Straßen reicher prangen,
Als Treviris des Nordens Rom noch war.
Doch keinem Herrscher, seit den frühsten Tagen,
Ward Lieb' und Treu, des Willkomms schönste Zier,
In reicherm Maß entgegen je getragen,
In rein'rer Gluth, als, edler König, Dir.

Wie Deine Völker Du im warmen Herzen,
Die neuen, wie die alten, liebend hegst,
Wie Du mit allen theilest Glück und Schmerzen,
Und rings die Saat des Guten streust und pflegst:
So muß Dir jedes Herz entgegenschlagen,
Dem König, der ein edler Ziel erkor,
Als auf der Blutbahn im Erobrerwagen,
Daherzuziehn, ein blendend Meteor;

Dem König, der Sein Aug' nicht an Ruinen
Des Schlachtfelds labt und grauser Kriegesspur,
Nein, der mit Seinem Haus dem Herrn zu dienen,
Uns einst gelobt und treu gelöst den Schwur,
Ihm, der zum reichen Geist den reichen Busen,
Zum hellen Aug das warme Herz gesellt,
Der Friedenswerke Hort, dem Hort der Musen,
Der hoch der Kunst, der Schönheit Banner hält.

O möchtest weilen Du in unserm Thale!
Denn mächtig wirkt des Herrschers Gegenwart,
Froh schließt sich auf an seines Blickes Strahle
Jedwedes Gute, das als Knospe harrt.
Zu höherm Muth fühlt Jeder sich gehoben,
Wenn er des Königs Auge durfte schaun,
Und strebt, die eigne Kraft auch zu erproben,
Am Bau des Ganzen freudig mitzubaun.

Ja, möcht' es Dir in unserm Thal gefallen,
Umfriedigt von der Rebenhügel Kranz!

Wohl leuchtet vor den deutschen Städten allen
Dir fern die Königsstadt in hellem Glanz;
Dort rauscht der Gegenwart gewaltig Leben,
Hier, König, winkt Dir nur Vergangenheit;
Doch weilt Dein hoher Sinn, nach kräft'gem Streben,
Auch gern bei Trümmern alter großer Zeit.

Und aus den Trümmern rufst Du neues Leben!
Schon sehen wir, mit Staunen und mit Dank,
Ein Prachtwerk alter Zeit sich neu erheben
Auf Deinen Wink, das schon in Schutt versank.
Und so wird dieses Thal, gekrönt mit Villen
Und stolzen Zinnen einst, auf Dein Geheiß
Sich mehr und mehr mit frohem Leben füllen,
Mit frischer Thätigkeit und regem Fleiß.

Und Eines noch wird wachsen und erblühen
Mit jedem Tag, den Dir der Himmel gönnt:
Des Volkes Lieb' wird hoch und höher glühen,
Wie Deinen Werth es mehr und mehr erkennt.
O sei'n der Tage Dir noch viel beschieden! —
So beten wir aus tiefstem Herzensdrang —
Und alle, alle kröne Glück und Frieden!
Der König lebe hoch! und lebe lang!

In den obern Classen, worin Horaz gelesen wird, liegt es nahe, diesen zu Uebungen in den antiken Strophenformen zu benutzen. Bei der Verbreitung mannigfacher Uebersetzungen desselben werden aber die Schüler leicht zu voreiliger Vergleichung und Benutzung fremder Arbeiten verleitet. Ich habe indessen auch die Uebertragung Horazischer Oden nicht ganz ausgeschlossen, und gebe unter den angehängten Lösungen einige der eingereichten Arbeiten, bei deren Anfertigung eine für die Schule eingerichtete Ausgabe vorlag. Es sind aus dem ersten Buche die Oden Ad Sodales und Ad Thaliarchum, aus dem vierten Ad Torquatum, aus den Epoden Ad Amicos, aus dem dritten Buch der Oden Ad Fontem Bandusium. (Lösungen, Nr. 102 bis 106.)

Die letztgenannte Ode ist in Asklepiadeischen Strophen verfaßt, und zwar von der Form, die aus zwei kleinern Asklepiadeischen Versen, einem Pherekratischen und einem Glykonischen zusammengesetzt ist. Da diese

Form im Deutschen beliebt geworden ist, gebe ich im Folgenden noch einigen Stoff zu weiterer Uebung in derselben:

## 107. Die Telegraphen.

1. Manchen ruhmvollen Sieg gewann schon der Mensch in seinem unablässigen Kampfe gegen die Riesenmacht der fühllos blinden Gewalten, die ihn rings auf der Erde bedrohen.

2. Empörte Fluthen umschloß er mit Dämmen, Bergströmen wies er ihre Bahn, er zähmte das grimmige Feuer, und befahl sogar dem Blitzstrahl, der vorgezeichneten ehernen Spur zu folgen.

3. Die Thiere des Waldes beugten sich unter sein Joch; das edle Roß ist stolz, sein Sklave zu sein, der Stier zieht ihm folgsam die Pflugschaar durch harte Schollen.

4. So ward er, indem er klug die Natur durch die Natur bekämpfte, zuletzt der Herr der Erde, aber kein friedlicher König, sondern ein Herrscher nach Art des Eroberers.

5. Darum hielt er sein Auge offen und war stets auf Gegenwehr bedacht, damit sich nicht sein Sklave plötzlich der Fessel entledige; und so wuchs er allmälig zu herrlicher Geistesmacht empor.

6. Seht, welchen neuen Sieg er jetzt errungen hat! Dem Worte, dem Gedanken ersann er Flugkraft, einen raschern Flug, als der des Adlers oder des sennebeschwingten Pfeils.

7. Wie auf Flügeln des Lichts fliegt das Wort blitzschnell am Eisendraht, jeder Schranke des Raumes spottend, von Reich zu Reich, ja selbst durch die Wogen des Weltmeers daher;

8. Fliegt bald als ein Verkündiger des Glücks über die Lande, bald als ein Gruß der Liebe, oder ein Trost aus Freundesmund, bald als ein Gebot des Herrschers bis zur Grenze seines Gebiets.

9. So schlingt sich nun ein Netz traulicher Rede weithin über die Welt, und wandelt die Erde zu einem Sprechsaale der Menschen und Nationen um.

10. O möge diesem Gespräche Heil und Segen entblühen! Möge dieses Zaubergeflecht, welches die Erde umspinnt, ein Leitwerk sein für Lichtstrahlen der Wahrheit und menschlichen Glückes!

# Lösungen der Aufgaben.

## 1. Palämon.

Idylle von Geßner, im jambischen Rhythmus bearbeitet.

Wie lieblich glänzt das Roth des Morgens durch die Haselstauden, und durch die wilden Rosen dort am Fenster! Wie fröhlich klingt der Schwalbe Zwitschern auf dem Balken unter meinem Dach! der kleinen Lerche Trillern in der hohen Luft! Vergnügt ist Alles, jede Pflanze hat im Bad des Thaues sich verjüngt; auch ich erscheine mir wie neu verjüngt. Mein Stab, des schwanken Greises Stütze, geleite mich vor meiner Hütte Schwelle. Da setz' ich mich der Sonne, die heraufsteigt, gegenüber, und lasse meinen Blick die grünen Wiesen überschweifen. Wie schön, wie schön ist Alles um mich her! Was ich vernehme rings, es sind der Freude Stimmen nur, des Dankes Stimmen. Die Vögel in der Luft, die Hirten auf dem Feld, sie singen ihr Entzücken; die Heerden auch, sie brüllen ihre Freude von des grünen Hügels Hang, wie aus dem bachdurchrauschten Thal. Wie lang', Ihr Götter, o wie lang' noch soll ich Eurer Güte Zeuge sein? Ich sah schon neunzigmal der Jahreszeiten Wechsel; und wend' ich rückwärts meinen Blick, von jetzt bis in der Kindheit frühste Tage — o! eine weite, schöne Aussicht, die am End' unübersehbar sich in reiner Luft verliert! — wie wallet da mein Herz von Freuden auf! Ist mein Entzücken, das die Zunge nicht vermag zu stammeln, sind meine Freudenthränen, Götter, nicht ein allzuschwacher Dank? Ach fließt, Ihr Thränen, fließt die Wange mir herab! Blick' ich zurück, dann ist es mir, als hätt' ich einen langen Frühling nur gelebt; und meine trüben Stunden waren nur Gewitter, die rasch vorüberrauschend Flur und Wiese neu beleben. Nie haben Seuchen unsrer Heerde Zahl gemindert; nie hat ein Unfall diese Bäume hier verderbt; bei dieser Hütte hat ein dauernd Unglück nie geruht. Voll froher Hoffnung sah ich auf die Zukunft hin, wenn meine Kleinen lächelnd auf dem Arm mir spielten, wenn meine Hand des Kindes schwanken Fußtritt führte. Mit Freudenthränen blickt' ich auf die Zukunft hin, wenn ich die jungen Sprossen treiben sah. „Ich will vor Unheil sorglich sie beschützen, will ihres Wachsthums warten," sprach ich dann; „die Götter werden Dein Bemühen segnen; sie werden wachsen, reiche Früchte tragen; sie werden Bäume werden, die dereinst Dein schwaches Alter in erquickendkühlen Schatten nehmen." So sprach ich zu mir selbst und drückte sie an meine Brust; jetzt sind sie segensvoll emporgewachsen, mein graues Alter in erquickendkühlen Schatten nehmend. So wuchsen diese Bäume hoch empor,

die ich als Jüngling um die Hütte pflanzte; sie breiten mächt'ge Aeste, fruchtbeladen, weit umher, die kleine Wohnung in erquickendfrische Schatten schließend.

Das war mein tiefster, herbster Gram, o Mirta, als Du an meiner schmerzdurchbebten Brust, in meinen Armen starbst. Schon zwölfmal hat der Lenz Dein Grab geschmückt mit seinen Blumen; doch nahe schon ist mir der Tag, ein froher Tag! Da wird man mein Gebein zu Deinem legen; vielleicht führt ihn die nächste Nacht herbei! O, mit Entzücken seh' ich, wie der Bart mir schneeweiß auf die Brust herniederwallt. Ja, spiele mit dem weißem Haar auf meiner Brust, Du kleiner Zephyr, der Du mich umgaukelst! Es ist es werth, nicht minder, als des frohen Jünglings goldnes Haar, nicht minder, als die braunen Locken, die um des frischerblühten Mädchens Nacken wallen.

Der heut'ge Tag soll mir ein Tag der Freude sein! Ich will die Meinen all' um mich versammeln, bis auf den kleinsten Enkel, der nur wen'ge Worte stammelt! Ich will den Göttern opfern, hier vor meiner Hütte soll der Altar sein! Umkränzen will ich froh mein kahles Haupt, will in den schwachen Arm die Leier nehmen; Loblieder will ich singen um den Altar her. Dann will ich Blumen auf die Tafel streun, und unter fröhlichem Gespräch des Opfermahls genießen.

So sprach Palämon, hub sich zitternd auf an seinem Stab und rief der Kinder Schaar herbei, ein frohes Fest den Göttern zu begehen.

## 2. Der Raub.

Aus Goethe's Elpenor (I, 4),

zu jambischen Quinaren umgeformt.

Antiope.

Du kennest das Gebirg, das, von der See
Hinein, das Land zur rechten Seite schließt;
Dorthin nahm ich den Weg. Vor Feinden schien
Die Gegend ringsum, wie vor Räubern sicher.
Nur wenig Knechte, zum Geleit des Wagens,
Und eine Frau nahm ich zur Reise mit.
Beim Eintritt in's Gebirge ragt ein Fels,
Den eine Eiche faßt mit starken Aesten,
Und aus der Seite fließt ein klarer Quell.
Dort hielten sie auf schatt'gem Platz und tränkten
Die abgespannten Rosse, wie man pflegt,
Und ahnungslos zerstreuten sich die Knechte.
Der eine suchte zur Erquickung uns
Des Honigs, der umher im Walde träuft;
Der andre hielt die Pferde bei dem Brunnen;

Der dritte hieb der Zweige kühlen Wedel.
Auf einmal hören sie den fernsten schreien,
Der nahe eilt hinzu, und es entsteht
Ungleicher Kampf der Unbewaffneten
Mit kühnen, nur zu wohl bewehrten Männern,
Die sich hervor aus dem Gebüsche drängen,
In heft'ger Abwehr fallen die Getreuen;
Der Fuhrmann auch sinkt hin, der im Entsetzen
Die Pferde fahren läßt und sich mit Steinen
Hartnäckig der Gewalt entgegensetzt.
Wir fliehn und stehn. Die Räuber glauben leicht
Sich meines Knaben zu bemächtigen.
Doch nun erneuet grimmig sich der Streit;
Wir ringen voller Wuth, den Schatz vertheid'gend.
Mit meiner Mutterarme festen Banden
Umschling' ich meinen Sohn. Die Andre hält,
Entsetzlich schreiend, mit geschwinden Händen,
Eindringende Gewalt verzweifelt ab,
Bis ich zuletzt, vom Schwert getroffen, — ob
Durch Vorsatz oder Zufall, weiß ich nicht, —
Ohnmächtig niedersinkend, mit dem Leben
Zugleich den Sohn von meinem Busen lasse
Und die Gefährtin schwergeschlagen fällt.

## 3. Nacht und Tag.

Nach Herder.

Einst stritten um den Vorzug Nacht und Tag;
Der feur'ge Knabe Tag fing an zu streiten.
„Du arme dunkle Mutter," sprach er keck,
„Was hast Du wohl, wie meine goldne Sonne,
Mein Himmelszelt, wie meine bunten Fluren,
Wie mein geschäftig, nimmer rastend Leben?
Was Du getödtet hast, erweck' ich wieder
Zu neuen Daseins freudigem Gefühl;
Was Du erschlafftest, reg' ich wieder auf." —
„Doch weiß man Dir dafür auch immer Dank?"
Sprach die bescheid'ne, tiefverhüllte Nacht;
„Muß ich, was Du ermattest, nicht erquicken?
Und sprich, wie kann ich's anders, als indem

Ich alle Wesen Dein vergessen lasse?
Doch ich, der Götter Mutter und der Menschen,
Ich nehme Alles, was ich mir erzeugt,
Mit seinem Glück und Leid in meinen Schooß.
Kaum hat es meines Kleides Saum berührt,
So neigt es, Deines Gaukelwerks vergessend,
Sein Haupt mir sanft entgegen. Dann erhebe,
Dann nähr' und lab' ich stille jedes Herz,
Das nun beruhigt schlägt, mit Himmelsthau.
Dem Aug', das unter Deinem Sonnenstrahl
Nicht himmelan zu schauen wagt, enthüll' ich,
Die tiefverhüllte Nacht, ein Heer von Sonnen,
Von Bildern, neue Hoffnung, neue Sterne."
Jetzt eben rührte der geschwätz'ge Tag
An ihres Kleides Saum und schweigend sank
Er selber matt in ihres Schooßes Hülle.
Sie aber saß in ihrem Sternenmantel,
Die Königin, in ihrer Sternenkrone,
Mit ewig ruh'gem Antlitz thronend da.

## 4. Die Lilie und die Rose.

Nach Herder.

Sagt an, der schwarzen Erde schöne Töchter,
Wer gab Euch Eure reizende Gestalt?
Fürwahr, das mußten zarte Finger sein,
Die Euch gebildet! Welche kleinen Geister
Entstiegen Euren Kelchen? Welche Lust
Empfandet Ihr, als sich auf Eurem Schooß
Göttinnen wiegten? Sagt, Ihr holden Blumen,
Wie theilten sie sich in ihr froh Geschäft,
Einander winkend, wenn sie kunstgewandt
Ihr zierlich tausendfach Gewebe spannen,
Und mit dem Schmelz der schönsten Farben stickten?
Doch Ihr verstummt, holdsel'ge Kinder, still
Euch Eures Daseins freuend. Nun, so mag,
Was Euer Mund verschweigt, die Fabel lehren.
Einst stand die Erde da, ein nackter Fels;
Da trug ein muntrer Chor behender Nymphen
Den jungfräulichen Boden flink hinan,

Und freundlich waren Genien bereit,
Den nackten Fels mit Blumenflor zu schmücken.
Sie theilten vielfach sich in ihr Geschäft:
Schon unter Schnee, im kalten, kleinen Grase
Fing die bescheidne Demuth an und wob
Das Veilchen, das sich gern den Blicken birgt.
Die Hoffnung nahte dann, mit kühlen Düften
Der Hyacinthe kleine Kelche füllend.
Jetzt kam, da Jenen es so wohl gelang,
Ein prächt'ger, stolzer Chor vielfarb'ger Schönen.
Die Tulpe hob ihr Haupt empor, es blickte
Schon der Narcisse schmachtend Aug' umher.

So sah man viel Göttinnen noch und Nymphen,
Die Erde zu beblümen, froh geschäftig,
Laut jubelnd ob des lieblichen Gebilds.

Und sieh! verblüht schon waren viel der Blumen,
Verblüht der Künstlerinnen Lust am Werk,
Als Venus so zu ihren Grazien sprach:
„Was säumet Ihr, der Anmuth Schwestern? Auf!
Und webt von Eurem Reiz auch eine Blüthe,
Ein sichtbar sterblich Bild der ew'gen Schöne!"
Und folgsam ihrem Worte, stiegen sie
Zur Erd' hernieder, und Aglaia,
Die Charitin der Unschuld, wob die Lilje;
Thalia aber und Euphrosyne,
Verbunden schufen sie mit Schwesterhand
Der Freud' und Liebe Bild, die keusche Rose.
Wohl blühn der Blumen viel' in Feld und Garten,
Die sich beneiden. Ros' und Lilje wissen,
Von allen rings beneidet, nichts von Neid.
Wie Schwestern blühen sie auf einem Beet
Der Hora, wechselsweis einander zierend:
Denn Schwestergrazien woben sie vereint.

Auf Euren Wangen auch, o Mädchen, blüh'n
Vereinigt Ros' und Lilje. Mögen stets
Auf ihnen ihre Huldgöttinnen auch
Vereinigt, Unschuld, Lieb' und Freude, wohnen!

## 5. Der sterbende Schwan.

Nach Herder.

„Muß ich allein denn stumm, gesanglos sein?"
Sprach seufzend zu sich selbst der stille Schwan,
Sich badend in der schönsten Abendröthe
Purpurnem Glanz, „beinahe ich allein
Im ganzen Reiche der Gefiederten?
Zwar neid' ich nicht die Gans um ihr Geschnatter,
Und um sein heis'res Krächzen nicht den Pfau;
Doch Dir, o sanfte Philomele, Dir
Beneid' ich Deine Stimme, wenn ich, wie
Gebannt durch Deiner Kehle Zauberklang,
Langsamer meine Wellenkreise ziehe
Und in des Himmels Abglanz trunken weile!
Wie säng' ich Dich, o goldne Abendsonne,
Dein schönes Licht und meine Seligkeit!
Wie würd' ich voll Entzücken in den Spiegel,
Aus dem Dein Rosenantlitz wiederstrahlt,
Mich niedertauchen und beseligt — sterben!"

So sprach der Schwan und tauchte stillentzückt.
Kaum hob er aus der Fluth sich wieder, sieh!
Da stand am Ufer eine Lichtgestalt,
Ihm freundlich winkend. Phöbus war's, der schöne,
Der Abend- und der Morgensonne Gott.
„Gewährt ist Deine Bitte, keusches Wesen,"
So sprach er, „die so lange Du genährt
In der verschwiegnen Brust. Nicht eher durft'
Ich Deines Herzens stilles Fleh'n erhören."

Bei diesem Wort berührte Phöbus sanft
Den Schwan mit seiner Leier, und entlockte
Den Ton der Himmlischen den goldnen Saiten.
Entzückenvoll durchdrang der Ton den Vogel
Apoll's, und aufgelöst, ergossen sang
Er in des schönen Gottes Saitenspiel.
Er sang mit freud'gem Dank die goldne Sonne,
Den glanzbedeckten See, und sein unschuldig,
Beseligt Dasein. Sanft und lieblich, wie
Des Schwans Gestalt, war sein harmonisch Lied.
So zog er selbstvergessen lange Wellen

Daher in sanftentschlummernd süßen Tönen,
Bis er frohstaunend im — Elysium
Sich wiederfand, am Fuße des Apoll,
In seiner wahren, himmlischen Gestalt.
Das Lied, das ihm versagt im Leben war,
Zu seinem Schwanenliede war's geworden.
Es mußte sanft der Glieder Band ihm lösen,
Weil er der Himmelssaiten Ton gehört,
Und eines Gottes Antlitz angeschaut.
Er horchte, dankbar an Apollo's Fuß
Geschmiegt, auf seiner Leier Götterklang,
Da kam sein treues Weib auch, die in süßem
Gesang ihm nach zu Tode sich geklagt.
Der Unschuld Göttin wählte sich das Paar
Zu ihren Lieblingen. So bilden sie
Stets ihres Muschelwagens schön Gespann,
So oft sie in dem See der Jugend badet.
Gedulde Dich, still hoffend Herz! Was Dir
Versagt im Leben ist, weil Du's nicht trügest,
Gewährt Dir einst der Augenblick des Todes.

## 6. Blätter aus einem Laienbrevier.

a.

O qualenvoll unsel'ger Hang des Menschen,
Daß er sich **aufwärts** immer nur vergleicht!
Warum nicht abwärts auch? Wärst Du gewöhnt,
Der Wesen Stufenleiter auf und ab
Zu schaun, und dann zu fragen, wo Du stehst:
Fürwahr, Du wärest dankbar und zufrieden. —
Du bist ein Mensch! Wer könnte sinnend je
Die ganze Fülle dieses Glücks erschöpfen?
Blick' auf der Thiergeschlechter lange Reih'n,
Die in der Lust und Pein des Augenblicks
Befangen, jedes höhern Strahls entbehren,
Und preise voll Entzücken Dein Geschick.
Dir ziemte Dankbarkeit, und ständest Du
Auch auf der Menschenleiter tiefster Sprosse.
Und dennoch zürnest Du wohl oft, daß Dir
Kein höh'rer Platz vom Schicksal ward beschieden.

Du siehst viel Tausende zu Häupten Dir
Im Glanz der Würden strahlen und der Macht,
Gebettet in des Reichthums Schooß; Du siehst
Viel Tausende mit Gaben holder Kunst,
Mit wundervoller Geistesmacht begnadigt.
Warum denn würdigst Du die Millionen,
Die unter Dir hinab sich endlos ziehen,
Nicht eines Blickes auch? die sich im Schweiß
Des Angesichts ein karges Brot erringen?
Die schwerer Knechtschaft Joch zeitlebens drückt?
Die finstern Aberglaubens Nacht umlagert?
Die nie des Schönen Himmelsquelle labt?
Wenn Du Dich redlich fragst, wo das Geschick
Dich hingestellt, Du mußt mit Dank bekennen:
Mir ward ein beßres, als ein Mittelloos.

b.

Wenn Du es gut mit Deinem Kinde meinst,
So halte Maß in Deiner Liebe Gaben.
Verdräng' die eine nicht aus seinem Herzen,
Wenn kaum es sie gekostet, schon durch neue;
Umthürme nicht den Weihnachtsbaum mit Prunk
Und Reichthum, der es blendet und verwirrt.
Genügsam ist ein echtes Kinderherz:
Ihm quillt im Kleinen, ja im Kleinsten schon,
Was sein es träumen darf, ein Freudenborn
So hell und reich, wie ihn im spätern Alter
Der schönsten Güter Vollbesitz nicht spendet.
Denn unser Glück bestimmt sich durch der Seele
Genußkraft mehr, als durch der Habe Werth;
Was wir besitzen, gibt an Freuden uns
So viel zurück, als wir ihm Liebe schenken.
Die wahre Lieb' ist aber treu und innig
Und schlingt sich fest um einen Gegenstand.
Wenn Du es gut mit Deinem Kinde meinst,
So wahre seiner Seele diese Kraft
Und halte Maß in Deiner Liebe Gaben.

c.

Und auch Du selbst, wenn Du es redlich meinst
Mit Deinem Glücke, flieh' die Ueberfülle,

Den Ueberreichthum, flieh' den ew'gen Wechsel!
Ein jedes Herz hat an Genußkraft nur
Ein festes Maß. Was über dies hinaus
Ihm zugemuthet wird, zerstreut und schwächt
Die Kraft, und stumpft sie endlich ab.
Hast Du die jungen Greise nicht gesehen, —
Die Aermsten mein' ich nicht, die frühe schon
Des Leibs Gesundheit frevelhaft vergeudet —
Nein jene, denen Alles alt und schaal,
Die nichts mehr reizt und labet und erquickt,
Die nichts mehr groß und liebenswürdig finden,
Nichts mehr des Forschens, der Bewundrung werth?
Und jene Alten mit den Jünglingsherzen,
Die jetzt, ach! seltnen, hast Du sie gesehn,
Die aus dem unversiegbar reichen Born
Des Lebens Tag für Tag und Stund' auf Stunde
Noch einen frischen Labetrunk sich schöpfen?
O laß durch sie zum weisen Maß Dich mahnen,
Durch Jene warnen Dich vor hast'ger Gier!

d.

Willst Du der Muße Stunden rein genießen,
So halte freies Schaffen und Geschäft,
Liebhaberei und Pflichten streng gesondert.
Wenn Du der Arbeit Rocken für den Tag
Rein abgesponnen hast, kannst Du dem Spiel
Mit einer holden Muse, die Du liebst,
In doppelt freier Stimmung Dich ergeben.
Und so nur schenkt sie Gegenliebe Dir.
Denn eifersüchtig ist, nach Frauenart,
Der Musen ganz Geschlecht; sie wollen nicht
Das Herz des Mannes mit der Sorge theilen.
Drum halte freies Schaffen und Geschäft,
Liebhaberei und Pflichten streng gesondert.

e.

Beglückt, wer einer Lieblingswissenschaft
Auf langer Lebensbahn ergeben bleibt!
Und sei's auch nur ein engumgrenztes Feld,
Ein abgelegnes Stück des großen Ganzen,
Wenn er es treu gepflegt, zum eignen Gärtchen

Sich liebevoll geschmückt, so wird sein Herz
Daran sich laben bis zum spätsten Alter.
Der Born der Dichterkraft versieget früh,
Die Kunst verglimmt mit unsers Herzens Gluthen;
Des Forschers Lust ist eine milde Flamme,
Die leuchtend, wärmend uns zeitlebens strahlt.

## 7. Abendgebet
### am Bord eines Schiffes.

Aus Esmenard's La Navigation.

Indeß berührt, auf stillen Meereswogen,
Der Sonne Ball des Himmels glüh'nden Rand;
Die Strahlenscheibe, die zu weilen scheint,
Bedeckt bei ihrem Abschiedsgruß die Fluthen
Mit Gold= und Purpurhüllen. — Sie entweicht,
Und Hesper, seinen Lauf beginnend, mischt
Sein schüchtern Licht zum letzten Tagesglanz.
Da schallt das fromme Erz, deß heller Klang
Zur Andacht ladet und die Zeiten theilt.
Zum zweiten Mal, seitdem das Tagsgestirn
Am Himmel sich erhob, kniet gläubigfromm
Der Schiffer Kreis und läßt hinauf zum Gott
Des Weltalls seinen heil'gen Hymnus steigen.
Inmitten zwischen Erd' und Himmel steht
Auf uferlosem Meer ein Priestergreis
In Silberlocken. Er beschwört die Stürme,
Versüßt mit liebevollem Wort der Schiffer
Arbeiten, reinigt ihrer Andacht Gluth
Und spendet frommen Trost in ihren Leiden.
„Gott Schöpfer," spricht er, „dessen Segenshand
Die Welten durch des Raums Gefilde streute,
Der Winde wie der Meere Gott, der Du
Das Toben des ergrimmten Oceans
Mit Deinem Auge zügelst, und dem Boot
Das über'm Abgrund leichtzerbrechlich schwankt,
Mit Herrscherblicken folgst, o was vermag
Vor Dir der armen Staubgebornen Mühe?
Was sind wir, Herr, in Deiner mächt'gen Hand?
Wir fleh'n zu Dir in unsers Herzens Angst:

O segn' uns huldreich, väterlicher Gott,
Uns, Deine treuen Kinder; gib uns einst
Dem Vaterland und Deinem Dienst zurück!
Die Kraft, die Tugend kommt von Dir allein.
Erfülle gnädig unsre Herzen, laß
Vor dieser Dir geweihten Flagge sich
Des Sturmes droh'nde Wolkennacht zerstreun!
Gib, daß durch Dich verherrlicht, unsre Fahnen,
Die Zweifler einst beschämend, andachtvoll
Der Gläub'gen Schaar in Deine Tempel rufen!" —
Er spricht's und betet noch; sein tröstend Lied
Durchdringt mit Lieb' und Hoffnung Aller Herzen.
O rührend Schauspiel! reizend schönes Bild!
Indeß den Blick zum wolkenlosen Himmel
Gewandt, der Schiffer Kreis das Lied des Priesters,
Das jeden Windhauch einzuwiegen scheint,
Aus tiefbewegtem Herzen wiederholt:
Erglüht in reinerm Glanz der Abendhimmel,
Das Meer beschwichtigt seiner Wellen Rauschen,
Und als der einz'ge Laut in hehrer Stille
Schwingt das Gebet sich auf zu Gottes Thron.

## 8. Constantinopel.

Aus Lebrun's Voyage de la Grèce.

Hast Du des Ostens Königin gesehn,
Des Sultans Gattin, jene Wunderstadt,
Die mit der leichten, schimmernden Paläste
Dreifachem Kranz den Bosporus entzückt?
Sahst Du die stolzen Kuppeln, jene Wälder
Von Masten, der Cypressenhaine Nacht,
Die blanken Minarets, auf denen Gold
In blauem Himmel Tag und Nacht erglänzt?
Sahst Du des Morgenlandes schönste Tochter,
Des letzten Constantin treulose Wittwe,
Dies Stambul, dessen Zauberstrand der Spiegel
Der Meeresfluthen liebend wiederholt,
Das sich entzückenvoll darin beschaut,
Dem nichts auf Erden gleichet, als sein Bild?
Sein erster Anblick blendet ganz Dein Auge,

Wenn Deinem Segel es entgegenfliegt,
Wie wenn bei einem Fest, in dunkler Nacht,
Ein Lichtstrahl zischend auf gen Himmel sprüht
Und hoch der Sterne feur'gen Strauß entfaltet.
Wie fühlt der Franke sich verwirrt, berauscht
Von Ambradüften, die den Strand bedecken,
Wo Alles ihm wie Zauberwerk erscheint!
Und wie ergreift's ihn seltsam, wenn er nun
Der Stadt, der schattenreichen, näher kommt,
Wo stumm der Tag, geräuschlos die Bewegung!
Wie sitzt er staunend da in leichter Barke,
Wenn drei Terrassen, rings von Licht vergoldet,
Von unzählbaren Dächern bunt bedeckt,
Das Bild der Zauberstadt vor ihm entfalten;
Wenn allseits nah an ihm Cypressenwälder
Vorüberfliegen, wo ihm blinkend Gold
In Halbmondform, als Globen, Pfeile,
Der Sonne wiedersendend ihre Strahlen,
So weit sein Auge reicht, entgegenblitzt;
Wenn er Bazare sieht und Wundergärten,
Und Kuppeln und Serails mit ihren Harems,
Volkreichen Oeden, wo auf ihren Knien
Gekauert und mit Schleiern tief verhüllt,
Gleich Götterbildern stumme Schönen ruhn;
Die Räume mit den halbdurchsicht'gen Gittern,
Durch die man Blumen und Orangenbäume,
Springquellen, glänzendschwarze Augen schaut! —
Doch an den goldnen Thoren, eisigkalt,
Als unsichtbare Wache, sitzt der Schrecken
Und weist des unerfahrnen Fremdlings Auge,
Ja, den Gedanken vom Bezirk zurück.
Indem man noch die blüh'nden Lustgehege
Beneidet, wo sich Huris, himmlisch schön,
In sel'gen Räumen zu ergehen scheinen:
Auf einmal steigen, wenn man näher tritt,
Aus dem Cypressendunkel dreier Geißeln
Gorgonenhäupter grausenvoll empor!
Wie flieht der Reiz die lachenden Paläste,
Wenn man die Ungethüme dort gewahrt!
Hochöfen gleicht das ein' an Farb' und Stimme,

Von Flammen loht sein Haar; oft malt sich Nachts
Weithin das Meer von seiner Gluthen Schein.
Das zweite, bleicher Stirn und gift'gen Odems,
Verwandelt sich mit jedem Augenblick
Und aus den Falten des Gewandes schüttelt
Es unaufhörlich jähen Tod umher.
Als Vater dieser Ungeheuer sitzt
Inmitten zwischen Brand und Pest ein drittes,
Die Zwingherrschaft, ein schlimm'res Scheusal, da,
Ein Sclave seiner selbst und seiner Kinder.

### 9. Schluß der Racine'schen Iphigenia in Aulis.

So redet Kalchas. Regungslos, voll Schrecken
Hört ihm das ganze Lager zu, und blickt
Hin auf Eriphi'a. Sie stand beim Altar;
Vielleicht verwünschte sie in ihrem Herzen
Des schicksalsschweren Opfers Langsamkeit.
Sie war noch kurz vorher in eil'gem Lauf
Gekommen, Eure Flucht dem Heer zu melden.
Man staunt im Stillen ihre Herkunft an,
Ihr Loos; doch ihres Todes Preis ist Troja,
Und so erklärt das Heer sich gegen sie,
Und fordert laut von Kalchas ihren Tod.
Schon hob er seinen Arm, sie zu ergreifen,
Da ruft sie aus: „Halt! Keiner nahe mir!
„Der Helden Blut, die Du so eben mir
„Zu Vätern gabst, wird auch schon ohne Deine
„Unheil'ge Hand sich zu verströmen wissen."
Und wüthend fliegt sie hin, ergreift das Messer,
Das auf dem nahen Altar liegt, und stößt es
Sich in die Brust. Schon fließt ihr Blut und färbt
Den Boden roth, als über'm Altar man
Der Götter Donner rollen hört; der Wind
Erregt die Lüfte mit ersehntem Brausen,
Und laut antwortend brüllt der Ocean,
Daß weithin das Gestade schäumend dröhnt.
Man sieht den Scheiterhaufen sich von selbst
Entzünden, Blitz auf Blitz erglänzt, der Himmel

Zerspaltet sich und füllt das ganze Heer
Mit heil'gem Grau'n — und Alle sind beruhigt.
Die Krieger sagen gar, Diana sei
In einer Wolke selbst herabgeschwebt
Bis auf den Scheiterhaufen; durch die Gluth
Sei sie mit unserm Weihrauch und mit unsern
Gebeten wieder himmelwärts gestiegen.
Voll Eifer sind nun Alle, Alles rüstet
Zum Aufbruch sich; Iphigenia nur
Weint um die Feindin, bei der Andern Glück.
Komm' mit! nimm sie aus Agamemnon's Händen!
Achill und er verlangen, Königin,
Nach Deinem Anblick. Beide sind bereit,
Jetzt den erhab'nen Bund fest zu begründen.

## 10. Myrtill.

Idylle nach Geßner.

Bei stillem Abend kam Myrtill
Vom mondbeglänzten Teich zurück.
Die Gegend, die im Silberschein
Sanft schlummernd lag, der Nachtigall
Beseelte Töne hatten ihn
Dort voll Entzücken lang verweilt.
Jetzt, als er in die Laube trat,
Die, von der Reben Grün umkränzt,
Vor seiner stillen Hütte stand,
Da sah er in dem Mondenschein
Den alten Vater, sanft in Schlaf
Gesunken, mit der einen Hand
Das silberweiße Haupt gestützt.
Behutsam näher tretend, stellt'
Er mit verschlung'nen Armen sich
Vor seinen Vater. Lange stand
Er so, die Augen auf den Greis
Geheftet; nur zuweilen hob
Sich durch das lichtgesäumte Laub
Der Reben himmelan sein Blick,
In dem der Freude Thräne schwamm.
„O Du," so sprach er, „den mein Herz
Am meisten nächst den Göttern ehrt,
Wie schlummerst Du so still und sanft!
Wie lächelnd ist des Frommen Schlaf!
Gewiß hast Du den schwanken Fuß
Aus unsrer Hütte hergelenkt,
Um hier im Stillen durch Gebet
Des Abends Feier zu begehn,
Und betend schlummertest Du ein.
Du betetest, mein Vater, auch
Für mich. Ach, wie ich glücklich bin!
Die Götter hören Dein Gebet;
Wie läge sonst die Hütte hier
In fruchtgebogner Aeste Kreis
So sicher und so traulich da?
Wie könnt' auf unsrer Heerde sonst
Und auf den Früchten unsrer Flur
So reiche Segensfülle ruhn?
Oft, wenn bei meinem schwachen Müh'n
Für Deines matten Alters Ruh'
Du stille Freudenthränen weinst,
Wenn dann Du auf zum Himmel blickst,
Mir liebreich Deinen Segen gibst,

Ach, Vater, was empfind' ich dann!
Ach, dann schwillt mir die volle Brust,
Und Thrän' auf Thräne quillt vom Aug'.
Da Du an meinem Arme heut'
Aus unsrer Hütte tratst, um Dich
Zu laben an der Sonne Strahl,
Da Du die frohe Heerd' um Dich,
Die Bäume voller Früchte sahst
Und rings das lachende Gefild:
Da sprachest Du: In Freuden ist
Mein Haar ergraut; seid immerdar
Gesegnet, Fluren! Bald wird Euch
Mein altersdunkler Blick nicht mehr
Durchirren; bald vertausch' ich Euch
Mit einem seligern Gefild. —
Ach, Vater! bester Freund! ich soll
Dich bald verlieren! Welcher Schmerz
In dem Gedanken! Ach! dann will,
Dann will ich neben Deinem Grab
Mir einen Altar pflanzen, und,
So oft ein sel'ger Tag mir kommt,
Wo ich der Armuth helfen kann,
Dann will ich, theurer Vater, Milch
Und Blumen auf Dein Grabmal streun!"

Jetzt schwieg er, und sein Auge, hell
Von Thränen, hing noch an dem Greis.
„Wie er so selig schlummernd liegt!"
So sprach er schluchzend. „Eben stieg
Von seinen frommen Thaten wohl
Im Traum ihm eine vor den Geist.
Wie schön des Mondes Silberstrahl
Sein kahl ehrwürdig Haupt umfließt
Und seinen glänzend weißen Bart!
O, daß des Abends Kühle Dir
Nicht schade, und der feuchte Thau!" —
Und, um ihn leis zu wecken, drückt
Er einen Kuß ihm auf die Stirn,
Und führt ihn in die Hütte dann
Zu sanfterm Schlaf auf weichem Vließ.

## 11. Hippolyt's Tod

(Racine's Phädra, Act V.)

in jambischen Trimetern.

Wir zogen kaum erst aus Trözene's hohem Thor;
Er saß auf seinem Wagen; um ihn her gereiht,
Gleich ihm verstummend, seiner Kampfgefährten Kreis.
So fuhr er still die Straße nach Mycen daher;
Schlaff ließ er auf dem Zwiegespann die Zügel ruhn.
Die muthigstolzen Renner, die man ehedem
Voll edeln Feuers seinem Ruf gehorchen sah,
Mit düsterm Aug', gesenkten Hauptes, schritten sie,
Als ob sie mitempfänden ihres Führers Gram.

Da stört auf einmal, aus dem Grund der Meeresfluth
Herauf, ein grauenvoller Schrei der Lüfte Ruh',
Und aus dem Schooß der Erde dringt ein dumpf Gestöhn,
Entsetzenvoll antwortend jenem Schreckensruf.

Uns allen drang es bis zum Herzen eisigkalt;
Der scheuen Rosse Mähne sträubte sich empor.
Indessen sieht man auf des Meeres flüss'gem Plan
In hohem Schwall aufsteigen einen Wasserberg.
Die Woge naht, und berstend speit sie zwischen Schaum
Und Brandungsgischt ein wüthend Scheusal vor uns aus.
Furchtbar bewehrt mit Hörnern ist die breite Stirn,
Ein gelber Schuppenpanzer deckt den ganzen Leib.
Ein wilder Stier, ein zornentbrannter Drache, krümmt
Das Ungeheuer seinen Rücken schlangengleich;
Weithin von seines Heulens Nachhall bebt der Strand;
Der Himmel blickt mit Grausen auf das Ungethüm,
Die Erde zittert, gifterfüllt ist rings die Luft,
Die Brandung, die es brachte, springt entsetzt zurück.
Wir alle fliehn — vergebens wäre Kühnheit hier —
Und suchen Schutz in eines nahen Tempels Hut.
Nur Hippolyt, der hohen Ahnen würd'ger Sproß,
Hält an die Renner, greift zum Speer, holt aus zum Wurf,
Und sein Geschoß, aus sich'rer Hand geschleudert, reißt
Die Weichen ihm mit klaffend breiter Wund' entzwei.
Hoch schnellt das Unthier, wuth- und schmerzerfüllt, empor,
Eilt brüllend her, stürzt vor der Pferde Füßen hin,
Windet sich, und sperrt den Flammenrachen drohend auf,
Der Blut und Rauch und Feuer auf die Rosse speit.
Erfaßt von grausem Schrecken, rennen sie daher,
Gefühllos für den Zügel, taub für jeden Ruf.
Ihr Herr verzehrt, ohnmächtig ringend, seine Kraft;
Von blut'gem Schaum und Geifer färbt sich ihr Gebiß.
Man hat, so heißt es, einen Gott sogar gesehn,
Der Stacheln in der Renner staub'ge Lenden schlug.
So reißt die Furcht sie mitten durch die Felsen fort; —
Da kracht und bricht die Achse. Hippolyt, der Held,
Sieht, wie sein Wagen rings zerschellt zu Stücken fliegt;
Er selber stürzt und wirrt sich in die Zügel fest.
Vergib den Schmerz mir! Ewig bleibt das Schreckensbild,
Das nun mein Aug' erblickte, mir ein Thränenquell.
Ich mußte, Herr, ich mußte Deinen armen Sohn
Geschleift von Rossen sehen, die er selbst gepflegt.
Er ruft sie an, doch seine Stimme schreckt sie nur.
Sie fliehn, und bald ist *eine* Wunde nur sein Leib;

Von unserm Schmerz= und Angstruf hallt die Eb'ne rings.
Doch endlich legt sich ihre ungestüme Wuth;
Sie bleiben stehn, den altehrwürd'gen Gräbern nah,
Wo seiner königlichen Ahnen Asche ruht.

## Hippolyt's Tod
von Schiller in Blankversen übersetzt.
(Zur Vergleichung mit dem vorhergehenden Stücke.)

Kaum sahen wir Trözene hinter uns;
Er war auf seinem Wagen, um ihn her
Still, wie er selbst, die trauernden Begleiter.
Tief in sich selbst gekehrt folgt' er der Straße,
Die nach Mycenä führt, die schlaffen Zügel
Nachlässig seinen Pferden überlassend.
Die stolzen Thiere, die man seinem Rufe
Mit edler Hitze sonst gehorchen sah,
Sie schienen jetzt, starr blickend und das Haupt
Gesenkt, in seine Schwermuth einzustimmen.
Plötzlich zerriß ein schreckenvoller Schrei,
Der aus dem Meer aufstieg, der Lüfte Stille,
Und schwer aufseufzend aus der Erde Schooß
Antwortet eine fürchterliche Stimme
Dem grausenvollen Schrei. Es trat uns allen
Eiskalt bis an das Herz hinan; aufhorchten
Die Rosse, und es sträubt' sich ihre Mähne.
Indem erhebt sich aus der flüss'gen Eb'ne
Mit großem Wallen hoch ein Wasserberg.
Die Woge naht sich, öffnet sich, und speit
Vor unsern Augen, unter Fluthen Schaums,
Ein wüthend Unthier aus. Furchtbare Hörner
Bewaffnen seine breite Stirne; ganz
Bedeckt mit gelben Schuppen ist sein Leib;
Ein grimm'ger Stier, ein wilder Drache ist's;
In Schlangenwindungen krümmt sich sein Rücken.
Sein hohles Brüllen macht das Ufer zittern;
Das Scheusal sieht der Himmel mit Entsetzen,
Auf bebt die Erde, weit verpestet ist
Von seinem Hauch die Luft; die Woge selbst,
Die es herantrug, springt zurück mit Grausen.

Alles entflieht, und sucht, weil Gegenwehr
Umsonst, im nächsten Tempel sich zu retten.
Nur Hippolyt, ein würd'ger Heldensohn,
Hält seine Pferde an, faßt sein Geschoß,
Zielt auf das Unthier, und, aus sichrer Hand
Den mächt'gen Wurfspieß schleudernd, schlägt er ihm
Tief in den Weichen eine weite Wunde.
Auf springt das Ungethüm vor Schmerz und Wuth,
Stürzt vor den Pferden brüllend hin, wälzt sich,
Und gähnt sie an mit weitem flammenden Rachen,
Der Rauch und Blut und Feuer auf sie speit.
Sie rennen scheu davon, nicht mehr dem Ruf
Der Stimme, nicht dem Zügel mehr gehorchend.
Umsonst strengt sich der Führer an; sie röthen
Mit blut'gem Geifer das Gebiß; man will
Sogar in dieser schrecklichen Verwirrung
Einen Gott gesehen haben, der den Stachel
In ihre staubbedeckten Lenden schlug.
Quer durch die Felsen reißt die Furcht sie hin;
Die Achse kracht, sie bricht; Dein kühner Sohn
Sieht seinen Wagen morsch in Stücke fliegen,
Er selbst stürzt und verwirrt sich in den Zügeln. —
O Herr, verzeihe meinem Schmerz! Was ich
Jetzt sah, wird ew'ge Thränen mir entlocken.
Ich sahe Deinen edelmüth'gen Sohn,
Sah ihn geschleift, o Herr, von diesen Rossen,
Die er gefüttert mit der eignen Hand.
Er will sie stehen machen: seine Stimme
Erschreckt sie nur; sie rennen um so mehr.
Bald ist sein ganzer Leib nur eine Wunde;
Die Eb'ne hallt von unserm Klaggeschrei.
Ihr wüthend Ungestüm läßt endlich nach;
Sie halten still, unfern den alten Gräbern,
Wo seine königlichen Ahnen ruhn.

## Hippolyt's Tod
in Reimversen.

(Zur Vergleichung mit den beiden vorhergehenden Stücken.)

Wir waren kaum noch aus Trözene's Thoren,
Er auf dem Wagen, — um ihn, ganz verloren

In trübes Schweigen, saßen die Begleiter.
Still sinnend zog er so die Straße weiter,
Die nach Mycenä führt; die Rosse schritten
Mit schlaffen Zügeln, seiner Hand entglitten.
Die stolzen Renner, deren raschen Huf
Zum Wettlauf sonst beflügelte sein Ruf,
Sie schienen jetzt, die Augen trüb gesenkt,
Voll Gram, wie er, der einst sie froh gelenkt.
Auf einmal stört ein Schrei aus Meerestiefen
Graunvoll der Lüfte Ruh, die friedlich schliefen,
Und aus der Erde Schooß mit dumpfem Stöhnen
Antwortet's in entsetzenvollen Tönen
Dem fürchterlichen Schrei. Uns allen drang
Es eiskalt bis zum Herzen bei dem Klang;
Hoch sträubte sich der scheuen Rosse Mähne.
Indessen schwoll auf flüß'gem Meeresplan
Ein Wasserberg hochwallend himmelan.
Die Woge naht und birst, — im Brandungsgraus
Speit sie ein wüthend Scheusal vor uns aus.
Mit Hörnern ist die breite Stirn bewehrt,
Dem Leib ein gelbes Schuppenkleid bescheert;
Ein wilder Stier, ein grimm'ger Drache, krümmt
Es seinen Rücken schlangengleich, und stimmt
Ein Heulen an, daß rings der Strand erzittert.
Der Himmel sieht das Scheusal furchterschüttert,
Die Erd' erbebt, sein gift'ger Odem dringt
Verpestend durch die Lüfte, ja es springt
Die Fluth, die es gebracht, zurück mit Schaudern.
Rings flüchtet man und eilt, denn hier ist Muth
Umsonst, in eines nahen Tempels Hut.
Nur Hippolyt, ein würd'ger Heldensproß,
Hält seine Renner an, greift zum Geschoß,
Zielt, und sein mächt'ger Speer, mit sichrer Hand
Und festem Blick auf's Ungethüm entsandt,
Schlägt eine breite Wund' ihm in die Weichen.
Hoch springt das Unthier, wuth- und schmerzerfüllt,
Stürzt zu der Pferde Füßen hin, und brüllt,
Wälzt sich und sperrt den Flammenrachen weit,
Der Blut und Rauch und Feuer auf sie speit.
Sie rennen fort, des höchsten Schreckens Raub,

Dem Zaum gefühllos, und der Stimme taub;
Ohnmächtig bleibt des kräft'gen Führers Eifer,
Sie röthen das Gebiß mit blut'gem Geifer.
Man sagt, es sei in dem Gewühl sogar
Ein Gott erschienen, der dem Rennerpaar
Den Stachel in die staub'gen Lenden schlug.
Quer durch die Felsen geht ihr scheuer Flug;
Die Achse kracht und bricht; noch ohne Zittern
Sieht Hippolyt den Wagen rings zersplittern;
Er selbst verwirrt sich stürzend in den Zügeln.
— Verzeihe meinen Schmerz! Was voll Entsetzen
Ich nun geseh'n, wird stets mein Auge netzen.
Ich sah, Herr, Deinen unglücksel'gen Sohn
Geschleift von seinem flücht'gen Zweigespann,
Das seine Hand genährt. Er ruft sie an, —
Es schreckt sie nur der Ruf aus seinem Munde.
Bald ist sein ganzer Leib nur eine Wunde.
Die Eb'ne hallt von unserm Angstgeschrei.
Doch endlich legt sich ihre Raserei.
Wir sehen, wie sie dort bei jenen alten
Grabmalen seiner hohen Ahnherrn halten.*)

## 12. Das Rachegelübde

aus Goethe's Elpenor Act I, Scene 4,

zu trochäischen Quinaren umgebildet.

Antiope.

Rastlos streicht die Rache hin und wieder;
Sie entsendet ringsum ihr Gefolge
An die Enden der bewohnten Erde
Ueber der Verbrecher schweres Haupt.
Auch in Wüsten treibt sie sich, zu suchen,
Ob nicht da und dort in letzten Höhlen
Sich ein Frevler, ein Verruchter berge.
Also schweift sie hin und her, vorüber
Oft am Haupt des Schuld'gen, eh sie trifft.
Leise Schauer sinken von ihr nieder,
Und der Böse wechselt angstgetrieben

*) Racine's sämmtliche Werke übersetzt von H. Viehoff, Emmerich 1842.

Aus Palästen in der Götter Tempel,
Aus den Tempeln unter freien Himmel,
Wie ein Kranker bang sein Lager wechselt.
Süßer Morgenlüfte Kinderstammeln
In den Zweigen scheinet ihm bedrohlich.
Oft in schweren Wolken senkt sie nahe
Auf sein scheues Haupt sich nieder, schlägt nicht,
Wendet diesmal noch dem wohlbewußten,
Zagenden Verbrecher ihren Rücken.
Ungewiß im Fluge kehrt sie wieder
Und begegnet seinen starren Blicken.
Vor dem Herrschen ihres großen Auges
Ziehet sich, von bösem Krampfe zuckend,
In der Brust das feige Herz zusammen,
Und das warme Blut kehrt aus den Gliedern
Nach dem Busen, dort zu Eis gerinnend. —
    So begegne Du, wenn einst die Götter
Meines Grimmes heißes Flehn erhören,
Mit dem scharfen Finger Dir ihn zeigen,
Deine Stirn gefaltet, jenem Frevler!
Zähl' ihm langsam meiner Jahre Schmerzen
Auf den kahlen, schuldbedeckten Scheitel!
Mild Erbarmen, schonende Vergebung
Und das Mitgefühl der Menschenqualen,
Guter Könige Begleiterinnen,
Mögen, weit von Dir zurücketretend,
Sich verbergen, daß Du ihre Hände,
Auch begehrend, nicht ergreifen könnest!
Fasse den geweihten Stein und schwöre,
Alle meine Wünsche zu erfüllen!

Elpenor.

(Die Hand auf den Altar legend.)

Sieh, hier leg' ich meine Hand und schwöre.

Antiope.

Doch nicht er allein sei zum Verderben
Dir empfohlen. Auch die Seinen alle,
Die um ihn, den Lebenden, und nach ihm
Seines Erdenglückes Kraft befest'gen,
Zehre Du zu bleichen Schatten auf!

Wär' er selbst auch lang in's Grab gestiegen,
Führe Du die Kinder und die Enkel
Zu dem aufgeworfnen, durst'gen Hügel,
Hebe dort den Stahl und gieß' ihr Blut aus,
Daß es fließend seinen Geist umwittre,
Daß im Dunkeln er daran sich labe,
Bis die Schaar unwillig Abgeschiedner
Ihn im Sturme drunten gräßlich weckt.
Grausen komm' auf Erden über Alle,
Die sich im Verborgnen sicher dünken,
Nachtverhüllte, heimliche Verräther!
Keiner blicke mehr aus Angst und Sorgen
Nach dem Friedensdach der stillen Wohnung!
Keiner schaue mehr zur Grabespforte
Hoffend, die sich einmal Jedem willig
Aufthut, und dann ewig unbeweglich,
Strenger, als gegoßnes Erz und Riegel,
Freud' und Schmerz auf immer von ihm scheidet.
Wenn er seine Kinder sterbend segnet,
Starr' ihm in der Hand das letzte Leben,
Und er schaud're, auf die regen Locken
Der geliebten Häupter sie zu legen!
Bei dem kalten, festen, heil'gen Steine, —
Reiche Deine Hand, berühr' ihn, schwöre,
Meiner Wünsche Maß ganz zu erfüllen!

Elpenor.

Frei war noch mein Herz von Grimm und Rache;
Denn mir ist kein Unrecht widerfahren.
Wenn wir uns im Spiele leicht entzweiten,
Folgte leichter Friede noch vor Abend.
Du entzündest mich mit einem Feuer,
Das ich nie empfunden; meinem Busen
Hast Du einen schweren Schatz vertraut;
Hast zu einer hohen Heldenwürde
Mich erhoben, daß ich nun gewisser
Mit bewußtem Schritt in's Leben eile.
Ja, den ersten, schärfsten Grimm des Herzens
Mit dem ersten, treusten Schwur der Lippe
Schwör' ich Dir an dieser heil'gen Stätte
Ewig Dir und Deinem Dienst zu eigen!

## 13. Der Handschuh.

Seiner Löwen Kampf zu schauen,
Hoch auf ragendem Balcone,
In dem Kreis der Frau'n und Granden
Saß der König Ferdinand.

Aller Blicke hangen wartend
An des Königs Aug', da öffnet
Sich auf seinen Wink das Gatter,
Und ein Löwe tritt hervor.

Langsam durch den Kampfplatz schreitend,
Sieht er stumm die bunten Reihen,
Reckt die freigewordnen Glieder,
Schüttelt seiner Mähnen Busch,

Streckt sich gähnend dann, dem König
Gegenüber, nah den Schranken,
Blickt ihn, als ein andrer König,
Stolz und wie verachtend an.

Und Fernando winkt von Neuem,
Und aus einem andern Zwinger
Mit bedächt'gem Schritte wandelt
Auf den Plan ein zweiter Leu.

Kaum erblicken sich die beiden,
Glühend rollt ihr großes Auge;
Nahen Zornausbruch verkündet
Brüllen, dumpf wie Donnerton.

Also lagert sich, voll Mordlust,
Kauernd, wie gefaßt zum Sprunge,
Aug' in Auge scharf gerichtet,
Nah dem Königssitz, das Paar.

Sieh! da schwebt hoch vom Altane
Eines Edelfräuleins Handschuh
Auf den Kampfplatz zwischen beide
Ungeheuer leicht herab.

Und mit Spott im schönen Auge
Wendet sich das Edelfräulein
Lächelnd hin zu einem Ritter,
Manuel Ponce de Leon:

„Ritter, oft habt Ihr geschworen,
Daß für mich kein Tod Euch schrecke;
Nun, Ihr könnt es jetzt erproben,
Hebt Ihr mir den Handschuh auf.“

Zorn im dunkel glüh'nden Auge,
Springt der Ritter auf vom Sitze,
Steigt, kein einzig Wort erwiedernd,
Festen Schritts hinab zum Plan.

Und mit staunendem Entsetzen
Sehn's die Ritter und die Frauen,
Wie er aus der Löwen Mitte
Kühn und kalt den Handschuh nimmt.

Ihn empfängt des ganzen Kreises
Jubelruf und der Geliebten
Glückverheißend süßes Lächeln,
Wie er bringt der Liebe Pfand.

Doch er gibt ihr mit dem Handschuh
Einen Backenstreich und scheidet
Mit dem kurzen Wort auf immer:
„Euren Dank begehr' ich nicht!“

## 14. Der Säulenheilige und der Mime.

Legende.

Zu Byzanz, auf weitem Marktplatz,
Hoch auf einer Säule stand
Theodorus da, der Heil'ge,
Starr, wie ein Gebild von Stein.
Sieben lange Jahre trotzte
Schon sein Leib dem Frost des Winters
Und des Sommers Sonnenbrand.

Also stand er eines Abends,
Von des Tages Gluth erschöpft,
Sinnend über des Verdienstes
Größe, das er schon gewann.
„Wer,“ so sprach er zu sich selber,
„Wer wird einst im Himmelreiche
Ueber mir der Nächste sein?“

Und gemach zum Schlummer neigte
Sich sein müdes Augenlid.
Sieh! da trat vor ihn im Traume
Eines Engels Lichtgestalt.
„Ueber Dir im Himmelreiche
Wird Cornel, der Mime, sitzen,“
War des Engels kurzes Wort.

Voll Erstaunen ob der Botschaft
Wachet Theodorus auf.
„Wie! Cornelius, der Mime?
Nie hat ihn der Ruf genannt!
Ist es möglich, daß die niedre,
Die verrufne Kunst des Mimen
Solch Verdienst dem Menschen schafft?“

Und beim ersten Tagesgrauen
Macht der fromme Mann sich auf,
Wandert, nach dem Künstler fragend,
Durch die Straßen von Byzanz,
Wandert, zum Erstaunen Aller,
Er, der starre Säulenheil'ge,
Straßen auf und Straßen ab.

Endlich, in entlegner Gasse,
Späht er den Gesuchten aus;
In des hocherstaunten Künstlers
Stube tritt der Gottesmann:
„Heil Cornelius, dem Frommen!
Eine hohe Himmelskrone
Wird einst droben Dir bescheert!“

Und so gibt er von des Traumes
Offenbarung ihm Bericht.
Doch beschämt versetzt der Künstler:
„Truggebilde war Dein Traum;
Denn ich bin ein thöricht Weltkind,
Und ich bin mir vieler Mängel,
Vieler Sünden mir bewußt.“

Als er noch so spricht, da öffnet
Sich des Zimmers Thüre rasch,
Und herein mit Scherzen drängt sich
Eine frohe Kinderschaar,
Und Cornel vertheilet reichlich
Obst und Brot den muntern Kleinen,
Und entläßt sie freundlich dann.

„Sind es Deine eignen Kinder?“
Fragt ihn Theodorus ernst. —
„Nein, ein frühgestorbner Mime
Hinterließ als Waisen sie;
In des Scheidens schwerer Stunde
Gab ich tröstend das Versprechen,
Seine Kinder zu erziehn.“

Tief ergriffen von dem Worte
Wendet Theodorus sich,
Schreitet sinnend durch die Straßen
Spät noch bis zur Mitternacht.
Aber seine hohe Säule
Stand seit jenem Tag verlassen
Auf dem Marktplatz zu Byzanz.

## 15. Finnisches Lied.

Wenn mein Liebster, ach! erschiene,
Wenn er käm', der Wohlbekannte!
Fliegen würd' ich, ihn zu küssen,
Wär' sein Mund auch roth von Wolfsblut;
Drücken würd' ich seine Hände,
Wenn auch Schlangen sie umringten.
Hätte doch der Wind Verständniß!
Wär' ihm Sprache doch gegeben,
Meine Botschaft dem Geliebten,
Und die seine mir zu bringen,
Wort' um Worte süß zu tauschen!
Gern des Pfarrers Tisch entbehrt' ich,
Gern den Putz der Pfarrerstochter,
Müßt' ich nur nicht ihn entbehren,
Den im Sommer ich gefesselt,
Den ich mir gezähmt im Winter.

## Finnisches Lied übersetzt von Goethe.

(Zur Vergleichung mit dem vorigen.)

Käm' der liebe Wohlbekannte,
Völlig so wie er geschieden:
Kuß erkläng' an seinen Lippen,
Hätt' auch Wolfsblut sie geröthet;
Ihm den Handschlag gäb' ich, wären
Seine Fingerspitzen Schlangen.
Wind, o hättest Du Verständniß,
Wort' um Worte trügst Du wechselnd,
Sollt' auch Einiges verhallen,
Zwischen zwei entfernten Liebchen.
Gern entbehrt' ich gute Bissen,
Priesters Tafelfleisch vergäß' ich,
Eher als dem Freund entsagen,
Den ich Sommers rasch bezwungen,
Winters langer Weis' bezähmte.

## 16. Gruß an den Frühling.

Anapästen.

Willkommen, o Lenz, Du Verjünger der Welt,
Willkommen, Du Bringer der Freude!
Es begrüßt Dich der Wald in dem Schmucke des Laubs,
Es begrüßt Dich die Flur in dem Blumengewand,
Lautrauschend begrüßt Dich der Bergstrom.

Wie trauerte jüngst, bei dem Wehen des Nords,
Das Gefilde, das blumenberaubte!
Von dem Froste gebannt, lag zürnend der Strom,
Grau ragte der Berg, mit entblättertem Hain,
In den wolkenumdüsterten Aether.

Da erschienest Du, Lenz, Du Verjünger der Welt,
Im Geleite von Schönheit und Freude;
Da ertönte der Wald von melodischem Klang,
Von den Fesseln befreit, sprang jubelnd der Strom
Und ergoß sich durch Blumengelände.

Und entfesselt, wie er, von den Banden, ergießt
Mein Herz sich in frohe Gesänge!
Wenn Alles Dich preist, und sich Alles Dir schmückt,
Das Gefild und die Höhn und des Aethers Gezelt,
Wie dürft' ich noch winterlich trauern?

## 17. Aufgenöthigte Täßchen.

Noch ein Täßchen, Frau Baas! — „Ich danke verbindlichst." — Man geht ja Nimmer auf einem Bein. — „Nun denn, aus schuldiger Achtung!" —

Noch ein Täßchen, Frau Baas? — „Mir scheint, Sie scherzen, Frau Base:
Wahrlich, ich müßte mich schämen.“ — Wozu, ich bitte, die Umständ'?
Guter Dinge sind immer ja drei. — „Ich nehm's als Befehl an.“ —
Noch ein Täßchen, Frau Baas? — „Nein, wahrlich ich müßte zerspringen!“ —
Gibt's nicht ein Winkelchen noch? Sie sehn, wie die Täßchen so klein sind. —
„Nein, wahrhaftig, es thut's nicht!“ — Ich lasse nicht nach. — „Nun es sei denn!“ —
Noch ein Täßchen, Frau Baas? — „Frau Baas, was denken Sie aber?
Wäre man nur ein Faß! ich gesteh', süperberen Kaffee
Trinkt man nirgend, als hier; das muß ich sagen.“ — Nun ja denn,
Wenn ich es glauben darf, so bitt' ich. — „Nein wirklich, zu viel ist's!“ —
Macht er Incommoditäten? — „Frau Baas, das Entgegengesetzte!
Kopf- und Magenbeschwerde, das muß ich sagen, die nimmt er
Sauber und glatt mir hinweg.“ — Drum wegen der edlen Gesundheit
Noch ein Täßchen, Frau Baas! — „Nein, nein! jetzt muß ich's verbitten!
Gnug ist genug!“ — Ich geh' nicht zurück. — „Ich bitte doch höflich.“ —
Nur der Gesundheit wegen. — „Da darf man sich freilich nicht weigern.“ —
Noch ein Täßchen, Frau Baas? — „Bei Leib und Leben! er steigt mir
Wahrlich schon auf zum Kopf; ich glaub', ich bekäm' noch ein Räuschchen.“ —
Wagen wir's drauf! Ich möchte mit einem Räuschchen Sie sehen!
Machen Sie doch mir die Freud'! — „Auf Ihre Gefahr denn, Frau Base!“ —
Noch ein Täßchen, Frau Baas? — „Jetzt bleib' ich fest, wie ein Felsen!
Sieben Tassen, das heißt doch fürwahr! was Schönes geleistet.“ —
Sieben ist ungrad, nein! das darf ich wahrlich nicht leiden;
Sehn Sie, das störet die Ruhe der Nacht. . . . Doch, merk' ich, der Kaffee
Wird mir ein bißchen trüb; geh, Lisbeth, sorge für frischen!

## 18. Grönländisches Bild.

(Der Mond erzählt.)

Fernhin folgt' ich dem Vogel des Pols und dem riesigen Walfisch,
Bis wo nacktes Gebirge, mit Wolken umkränzt, sich an Grönlands
Oestlichem Strand aufthürmt; da ruht in dem Schoße der Felsen
Lieblich ein Thal, wo rings Flechtweiden und niedres Gebüsche
Prangten in reichlicher Blüthe, zugleich mit der duftenden Lychnis.
Sanft gedämpft war mein Licht, mein Kreis nur halb, der Akanda
Blättern gleich, wenn sie, losgerissen vom schwankenden Stengel,
Wochenlang den beweglichen Plan der Wellen durchschaukeln.
Prachtvoll brannte die Nordlichtkrone, sie sprühete Strahlen
Rings am Himmel hinauf mit wechselnd spielenden Farben.
Aber des Thals Einwohner, nicht achtend des häufigen Anblicks,

Waren mit Aug' und Ohr an Gesang und Tanz nur gefesselt.
Mitten im Kreise des Volks, stand frei vom lastenden Pelzrock
Einer, der zur Handtrommel ein Lied vom Fange des Seehunds
Anhub; schallend ertönte des Chors antwortendes Eia!
Wann sie ihn lustig im Kreis in den weiten Pelzen umsprangen,
Mit Kopfschwenken und kühnen Geberden begleitend den Reihntanz,
Wahrlich ein Bärenballet wär' solchem Reigen vergleichbar.
Aus dem Gebirg indeß scholl fernher Tosen und Krachen;
Donnernd stürzten von Gletschern, gelöst durch mildere Lüfte,
Riesige Massen herab, im Falle zu Staub sich zermalmend.
Schön war die Sommernacht in Grönlands nordischer Weise. —
Wenige Schritte vom Tanz, im offenen Zelte von Häuten,
Lag ein Kranker, dem Tode geweiht, obwohl ihm das Leben
Warm noch das Blut durchfloß; er glaubte sich selbst ja verloren,
Und so glaubten ihn auch die Seinen und Alle verloren.
Hatte sein Weib vorsorglich doch selbst den umhüllenden Pelz schon
Um ihn genäht, damit sie den Leichnam nicht mehr berührte.
„Willst Du," fragte sie ihn, „ein Grab auf schneeigem Berghaupt?
Lieber, Dein Kajak soll, nebst Pfeilen, die Zierde des Orts sein.
Oder sollen wir Dich in des Meeres Tiefen versenken?" —
Leise sprach er „in's Meer" und nickte mit schmerzlichem Lächeln.
„Dort," erwiederte sie, „dort wartet ein schönes Gezelt Dein,
Sommerlich mild; Seehunde zu Tausenden springen im Kreise,
Schlummernd siehst Du das Walroß dort zu Füßen Dir liegen;
Lustig übt sich die Jagd im Schooße des Meers und gefahrlos."
Und schon rissen die Kinder das Zelt nach der Seite des Meers auf
Also schenkte die wogende Fluth, die im Leben ihm Nahrung
Gab und die Kraft ihm geübt, nun auch dem Verblichenen Ruhe.
Schwimmende Eiskolosse, sich folgend in ewigem Wechsel,
Wurden ihm Grabmonument. Hoch über ihm treibt auf dem Eise
Schlummernd der Seehund weg, Sturmvögel schießen vorüber.

## Gnomen und Epigramme.

### 19. Verborgener Werth.

Heilkraft schlummert gewiß in manchem bescheidenen Pflänzchen,
Die ein Glücklicher einst freudig gewahrt und erregt:
Also schläft ungeahnt ein Schatz der schönsten Gefühle,
Bis sie der Zufall weckt, oft in der menschlichen Brust.

### 20. Der Dichter ein Verdichter.

Sei Poesie wie das Rosenöl aus tausend und tausend
Köstlichen Blüthen gepreßt, welche das Leben Euch bringt!

### 21. Fleiß und Armuth.

Armuth blicket dem Fleißigen wohl zuweilen in's Fenster,
Doch an der Hausthür geht meist die Verhaßte vorbei.

### 22. Vorschule der Weisheit.

Wer den beherzten Entschluß in der innersten Seele gefaßt hat,
Wahr mit sich selber zu sein, ist für die Weisheit gereift.

### 23. Die schlimmsten Diebe.

Sorglich verschließt Ihr das Haus jedweder Gattung von Dieben,
Nur nicht der schlimmsten Art, die um die Zeit Euch bestiehlt.

### 24. Mäßige Lust.

Mäßige Freuden erquicken Dich Tag auf Tage, wie Hausbrot,
Große, wie Zuckerbrot, zeugen den Ekel geschwind.

### 25. Versteckte Gefahr.

Kaufe das, was Du nicht brauchst, so verkaufst Du bald, was Du brauchest;
Mancher, der spottwohlfeil Vieles gekauft, ist verarmt.

### 26. Discretion.

Wirf nicht in's Ungewisse des Wortes Geschoß von der Zunge,
Weit ist sein Flug, es durchbohrt theuere Herzen vielleicht.

### 27. Werth der Zeit.

Liebst Du das Leben, so laß nicht die Zeit ungenutzt Dir entschwinden,
Hat das Geschick doch aus Zeit Jedem das Leben gewebt.

### 28. Selbstbetrug.

Klaget mir doch nicht stets, daß And're so oft Euch betrügen,
Fragt nur, ob Ihr Euch selbst tausendmal mehr nicht betrogt.

### 29. Fesseln des Mars.

Recht so, Ihr Männer des Handels, der Industrie und der Bildung,
Bindet den schlummernden Mars stärker und stärker uns an!

### 30. Toleranz.

„Duldung der andern Gemeinden," hinweg mit dem kränkenden Worte!
Christen zu Christen geziemt, denk' ich, ein Besseres noch.

### 31. Originalität.

Lausche nur still und gesammelt den eigensten Stimmen des Busens,
Und dann präge sie aus, fest, in dem treffendsten Wort;
Kümmre dann weiter Dich nicht, ob Andre schon Aehnliches sagten;
Streben nach Neuheit hat manchen zur Thorheit verlockt.

### 32. Der Greis.

„Was er als Jüngling gewünscht, das beut ihm das Alter in Fülle,"
Böt' es ihm ach! nur auch frisch zu genießen die Kraft!

### 33. Zerstreuungsblätter.

Morgen- und Mittagsblatt und Abend- und Mitternachtzeitung!
Sage, bedarf denn der Mensch nimmer ein Stündchen zum Schlaf?
Wollt Ihr dem Leben, den Freunden nicht eine Minute mehr gönnen?
Ernster Lectüre nicht mehr? ernsterm Berufe nicht mehr?
Wißt, Ihr Zerstreuungsblätter, das Leben zerstreut und zersplittert
Uns schon übergenug; Sammlung nur ist's, was gebricht.

### 34. Der Zeitschritt und die Lebensalter.

Pfeilschnell flieget die Zeit dem Kinde, doch in der Erinn'rung,
Wie in dem Vorgefühl, liegt sie unendlich ihm da;
Denn mit dem reichsten Gehalt füllt jede Minute des Tags ihm
Blühende Phantasie, reicher Empfindungen Strom.
Aber dem ärmern Mann schleicht langsam jeder Moment hin,
Weil ihm des Lebens Quell langsamer fließt in der Brust;
Nur wenn er rückwärts blickt, wenn er vorwärts schaut in die Zukunft,
Scheint ihm des Daseins Strom reißend geschwinde zu flieh'n.

### 35. Wendepunkt.

Thürmet des Unglücks Wolke sich dunkel und dunkler um's Haupt Dir,
Hebet sich grimm'ger der Sturm, — hoffend erhebe den Blick!
Wirbelt doch vor dem Gewitter zum letzten Male der Staub auch
Stärker empor, den bald dämpfet die segnende Fluth.

### 36. Comprimirte Gemüse.

Comprimirtes Gemüse bereitet der Dichter der Sprüche
Mancherlei Art und Geschmacks, sorglich in Töpfchen vertheilt.

Nehmet nach Lust und Bedarf! Versteht Ihr, es recht zu behandeln,
Reichet zum Imbiß wohl eines der Töpfchen Euch aus.

### 37. Der Glocken Mahnung.

Stündlich von Thürmen erdröhnt der Schritt der verschleierten Riesin;
Aber der Leichtsinn hört nicht auf den Wandel der Zeit.

### 38. Verkehrtheit der Großstädte.

Glänzende Städte, wie kehrt Ihr die Zeit um! Winter ist schöner
Euch denn Sommer und Lenz, Nacht ist lebend'ger als Tag.

### 39. Throne und Berge.

Fallende Throne vergleichst Du mit Recht einstürzenden Bergen:
Grausig mit Trümmern bedeckt rings sich das niedere Land.

### 40. Staatssteuern.

Steuern erhebe der Fürst, wie die Sonne die Dünste heraufzieht,
Die sie der Erde zurück gibt als befruchtendes Naß.

### 41. Dieselben.

Silber und Gold im Staate vergleich' ich dem Blute des Körpers:
Krank ist der Körper und schwach, häuft sich im Herzen das Blut.
Aber entsendet das Herz freigebig das Blut in die Glieder,
Strömt es freudig und rasch wieder zum Herzen zurück.

### 42. Vernunft und Leidenschaften.

Hast Du den Kläffer gesehen, der ruhig wandelnden Doggen
Folgte mit Belfern, doch stumm vor den ergrimmten entfloh?
Sieh! ihm gleicht die Vernunft: sie spricht zu den ruhenden Trieben,
Aber Ihr Ruf verstummt meist, wenn die Leidenschaft tobt.

### 43. Der Dichter.

Ob der Dichter Zukünftiges schaut? Ich laß' es dahin stehn;
Daß er Vergangenes oft fälscht und verdreht, ist gewiß.

### 44. Präservativmittel.

Weil Du mit Schaudern gedenkst der schneeigen Locken des Alters,
Sorgest Du schwelgend vielleicht drum für die Glatze schon jetzt?

### 45. Glaube und Gegenglaube.

Weil Du so leicht mir glaubst, drum soll ich den Glauben erwiedern?
Weil Du so leicht mir glaubst, eben drum glaub' ich Dir nicht.

## 46. Größere Unwissenheit.

Weniges, meinst Du, nur wiss' ich, — ich weiß sehr wohl, daß Du Recht hast;
Aber Du weißt nicht einmal, daß Du nur Weniges weißt.

## 47. Das Gefräßigste.

Unsere Begierde verschluckt, wie der Armpolyp, mit der Beute
Auch die Arme zugleich, welche die Beute gefaßt.

## 48. Reue.

Habt Ihr gefehlt, so ergebet Euch nicht kleinmüth'gem Verzagen;
Edlere, schönere That künde die ernstliche Reu'.

## 49. Schrift und Wort.

Todt, so nennt Ihr die Schrift, und das Wort, das gesproch'ne, lebendig;
Aber die todte, sie lebt, und das lebendige stirbt.

## 50. Sinnentrug.

Saget nur nicht: die Sinne verleiten und täuschen den Geist oft;
Hütet das Urtheil nur, selten betrüget der Sinn.

## 51. Damen-Kritik.

„Köstlich! Was hat er gesagt?" so riefen die Damen in Frankreich,
Wenn zum gedrängten Kreis Boursault, der Liebliche, sprach.
„Unter aller Kritik! Ich hielt es nicht würdig des Ansehns!"
So kritisiren uns heut Damen von Geist und Geschmack.

## 52. Frage.

Leere Höhlen im Kopfe begaben die Vögel mit Steigkraft;
Darum fliegen wohl auch manche Poeten so leicht?

## 53. Verschiedene Gesichtspunkte.

Was Dir auf niederem Punkt der Betrachtung lächerlich dünket,
Zeigt sich Dir oft sehr ernst, wenn Du Dich höher erhebst.
Oft, was in düstrem Gewölk dem beschränkten Blicke sich darstellt,
Zeigt sich dem freiern Aug' lächelnd in rosigem Duft.

## 54. Schwierigkeit der Verständigung.

Anders in jeglichem Kopfe gestaltet derselbe Begriff sich;
Daher fassest Du nie ganz, was ein Andrer gesagt.

## 55. Rath.

Soll der Vernunft Boussole den Weg Dir zeigen der Wahrheit,
Halte des Vorurtheils störendes Eisen ihr fern.

## 56. Lehrern und Fürsten.

Vorsicht mahnet, in ruhiger Zeit die Dämme zu stärken,
Die auf der Segensbahn halten den brausenden Strom.
Stürmt und strömet es erst in den Tagen des nahenden Frühlings,
Fürsten und Lehrer, dann kommt Euere Sorge zu spät.

## 57. Werth der Minute.

Wünschest Du Gold zu häufen, so achte den Pfennig, den Heller;
Wenn Du Unsterblichkeit liebst, halt die Minute zu Rath.

## 58. Warnung.

Kennt Ihr den Stein, Ihr Deutschen, der unzertheilt auf der Fluth schwimmt,
Aber zerbröckelt versinkt? Denkt an das warnende Bild!

## 59. La Belle-de-nuit (Blume).

Träumendes Herz, wie die Schöne der Nacht auf Peru's Gefilden,
Blühest und duftest Du erst, wenn sich die Sonne gesenkt.

## 60. Spiegelzauber.

Sicher, es wohnt im Spiegel ein augenberückender Zauber,
Blickt die Häßliche doch gern, wie die Schöne, hinein.

## 61. Dichter-Erstlinge.

Erstlinge wollen die Götter; Ihr Dichter, verehrt sie der Muse;
Aber uns Sterblichen schenkt spätere, reifere Frucht.

## 62. Mit- und Selbstlauter.

Zehn Mitlauter auf drei Selbstlauter zählst Du im Deutschen?
Eben so ist es bei uns mit den Autoren bestellt.

## 63. Complimentirbücher.

Nur die Maske, die todte, der Höflichkeit wißt Ihr zu geben;
Lebende Höflichkeit quillt tief aus der menschlichen Brust.

## 64. Betrunkenheit.

„Nimm's dem Betrunk'nen nicht übel, wenn er ein wenig zu weit geht,
Wohl, ich verzeih' es ihm gern, nur die Betrunkenheit nicht.

### 65. Einer schönen Reimerin.

Schöne, begeistre Du uns, wie eine Muse, zum Dichten,
Aber mit Deinem Gedicht, Schöne, verschone Du uns.

### 66. Rechtfertigung.

Denke, Nikylla, sie sagen Dir nach, Du färbest das Haar Dir,
Das Du doch glänzendschwarz jüngst in dem Laden gekauft.

### 67. An X. und Y.

Wahrlich, es glüht Euch beiden heroische Kühnheit im Busen,
Da Ihr zum Zweikampf Euch fordertet muthig heraus;
Doch Ihr paaret die Tugend des Muths mit der Tugend der Klugheit,
Denn Ihr fordertet zwar, aber Ihr stelltet Euch nicht.

### 68. Die Hindus der Wüste.

„Hindus der Wüste geloben, der Fische sich streng zu enthalten;"
Grauer Sünder, wie Du, welcher den Sünden entsagt.

### 69. Schriftstellern und Künstlern.

Kämpfet nicht gegen Kritik mit bissigen Antikritiken;
Handelt und setzt ihr zum Trutz schweigend entgegen die That.

### 70. Lamartine's Friedens-Marseillaise.

Freunde, vertrauet nur nicht dem kosmopolitischen Schafspelz!
Gilt es, so strecket der Wolf plötzlich die Tatzen heraus.

## Randglossen zu Goethe-Schiller'schen Votivtafeln.

### 71. Geschmack und Genie.

„Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?
Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum." —
Nicht doch! Wahrer Geschmack verlangt zu dem Schönen die Kraft auch,
Und das wahre Genie trägt in sich selber den Zaum.

### 72. Der Schlüssel.

„Willst Du Dich selber erkennen, so sieh, wie die Andern es treiben;
Willst Du die Andern verstehn, blick' in Dein eigenes Herz." —
Scherzest Du, Freund, und willst Du uns drehn in schwindelndem Zirkel?
Handelnd nur lernen wir uns, lernen wir Andre verstehn.

### 73. Glaubwürdigkeit.

„Wem zu glauben ist, redlicher Freund? Das kann ich Dir sagen:
Glaube dem Leben; es lehrt besser, als Redner und Buch.“ —
Räthlicher däucht es mir noch, dem Leben das Buch zu gesellen,
Und in das eine bald, bald in das andre zu schaun!

### 74. Der gelehrte Arbeiter.

„Nimmer belohnt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erzogen;
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt.“ —
Wohl! Doch Ehre gebührt dem Mann auch, welcher mit Treue
Pflegt und erziehet den Baum, dessen sich Andere freun.

### 75. Das ungleiche Schicksal.

„Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm. Du, himmlische Muse,
Trägst, die Dich lieben, die Du liebst, in Mnemosyne's Schooß.“ —
„Leider sitzen wir hier dafür in dem Schooße der Armuth!“
Seufzte betrübt ein Poet, dem ich das Distichon las.

## Mottos zu Schiller'schen Dichtungen.

### 76. Die Kraniche des Ibykus.

Wundergewalt des Gesangs, der tief aus dem Busen die Blutschuld
Siegend an's Licht empor zieht, in der Nemesis Dienst!

### 77. Der Gang zum Eisenhammer.

Engel geleiten den Schritt des Frommen durch drohende Schlingen,
Denen die Bosheit selbst, die sie gebreitet, erliegt.

### 78. Der Ring des Polykrates.

Grauen erregt ein Leben, dem nie sich gesellet ein Unglück;
Denn nie wechselndes Glück wecket der Himmlischen Neid.

### 79. Die Bürgschaft.

Herrlich erscheint der Treue Gewalt im Kampf mit den Räubern,
Herrlich im Kampf mit dem Strom und mit des Tagesgestirns
Alles versengender Gluth; doch höhern Sieg noch erringt sie,
Da an der göttlichen Strahl schmilzt des Tyrannen Gemüth.

### 80. Der Taucher.

Nimmer versuche die Götter der Mensch, und nimmer begehr' er,
Frevelnden Auges zu schaun, was sie in Dunkel gehüllt!

## 81. Der Taucher nochmals.

Gnädig umzogen die Götter mit hemmenden Schranken die Menschheit;
Wer sie vermessen durchbricht, ist dem Verderben geweiht.

## 82. La Pucelle und die Jungfrau von Orleans.

Frech übergoß mit besudelndem Spott Dich der heimische Dichter,
Fromm, mit der Glorie Kranz schmückte der deutsche Dein Haupt.

# Epigramme über literar- und weltgeschichtliche Gegenstände.

## 83. Herder.

Suchst Du bei Herder gerundetes, klares Ergebniß der Forschung,
Reines Gebilde der Kunst, wisse, Du suchest umsonst.
Wenn Du aber belebenden Reiz, andeutende Winke
Wünschest für Wissen und Kunst, siehst Du Dich reichlich belohnt.

## 84. Das Ancile.

Römer, umsonst bewahrt Ihr den Schild, den Vater Gradivus
Euch vom Olymp entsandt, ewiger Dauer Symbol.
Wahret des Mannsinns Schild, so gebot andeutend Euch Mavors,
Wahret die Zucht; nur sie bürgen für Ewigkeit Euch.

## 85. Iden des März.

Seht! an dem Bilde des Mannes, an dem er sich listig emporschwang,
Streckt ihn, den Undank jetzt rächend, die Nemesis hin.
Noch ein Schritt, und Du warst auf der Höh', Unermüdlicher; doch Dich
Trug der verwegene Sprung über den Gipfel hinweg.

## 86. Des Augustus Zeit.

Schmählich erstarb Roms Kraft an dem Gift der eroberten Beute;
Weil es der Erde gebot, ward es sein eigener Sclav.
Dennoch nur im Gewande der Freiheit durfte die Knechtschaft
Nahn der gewaltigen Stadt, welche die Brutus gebar.
Mit Festspielen und Brot und mit Ruhe bezahlte das Kleinod,
Das der Triumvir geraubt, milderen Sinnes August.
Kunstvoll spielt' auf der Bühne der Welt er die Rolle, die staatsklug
Ihm einübte Mäcen, die ihm Agrippa gewann.
Drum, nicht gedenk, daß Gewalt zuletzt doch zeuge die Willkür,
Beugte dem Joch duldsam sich das entrömerte Volk.

## 87. Der Künstler.

Wohl ist der Künstler ein Sprößling der Zeit; doch preis' ich ihn nimmer,
Ist er ihr Zögling auch, oder ihr Günstling sogar.
Früh entreiße der Brust der Mutter ein liebender Gott ihn,
Ziehe mit besserer Milch edlerer Zeiten ihn auf,
Lass' ihn fern an dem schönern Licht der hellenischen Sonne
Spielend zum Knaben gedeihn, strebend zum Jüngling erblühn.
Ist er zum Manne gereift, dann kehr' er als fremde Gestalt einst
In's Jahrhundert zurück, aber nicht, um zu erfreun,
Nein, zu furchtbar ernstem Geschäft, wie einst Agamemnon's
Sohn in der Väter Haus, um es zu reinigen, kam.
Schöpft er den Stoff aus dem Borne der Zeit, so such' er die Form doch
Jenseits jeglicher Zeit tief in der eigenen Brust.
Hier aus seiner Dämonennatur lichtreinestem Aether
Rinnt ihm der Schönheit Quell, golden und heilig, herab,
Nicht vom Schmutz und Verderben berührt der Geschlechter und Zeiten,
Die weit unter ihm trüb, strudelnde Bäche, sich ziehn.
Laune, sie mag ihm den Stoff entweihn, wie sie launisch ihn adelt,
Aber die züchtige Form fügt sich der wechselnden nicht.
Längst schon beugte der Römer sein Knie den Kaisern, da sprach noch
Männlicher Stolz von der Stirn edler Statüen herab.
Heilig und hoheitathmend dem Aug' noch blieben die Tempel,
Als schon witzelnder Hohn wälzte die Götter im Staub.

## 88. An Schiller's Grabe.

Wohl ihm, daß ihn ein günstig Geschick von des menschlichen Daseins
Sonnigstem Gipfel empor rasch zu den Sel'gen entführt!
So empfand er doch nicht die Gebrechen und Leiden des Alters,
Fühlte nicht, wie sich der Geist mählich mit Dunkel umhüllt.
Jugendlich hatt' er gestrebt, und männlich gewirkt und geschaffen,
Und so schied er von uns als ein vollendeter Mann.
Preiset ihn glücklich darob; er genießt des herrlichsten Vortheils,
Daß er der Nachwelt nun ewig erscheinet als Mann.
Denn in jener Gestalt, in der von der Erde wir scheiden,
Wandeln wir ewig daher unten in Aides' Reich.
So auch lebt uns Achill ein immer blühender Jüngling,
Weil in des Daseins Lenz früh ihn die Parze geraubt.
Aber auch uns zum Gewinne gereicht's, daß frühe dem Sänger,
Mitten im kräftigsten Lauf, rasch sich die Fackel gesenkt;

Denn uns stärket der Kraft Anhauch von der Gruft des Verklärten
Und durchglüht uns mit Muth, männlich zu wirken, wie er.
Also lebt er in dem, was er Großes gewollt und geschaffen,
Ewig der Heimath fort, ewig dem Menschengeschlecht.

## 89. Schiller's Tell.

Waltet der Aufruhr blind, schürt Wuth die Flamme des Krieges,
Und übertönt der Partei'n Lärm der Gerechtigkeit Ruf,
Rührt an das Heiligste selbst mit frevelnder Rechte die Willkür,
Reißen die Zügel der Scham, löſ't sich der Anker des Staats:
Ach! da verhüllet die Muse mit Schmerz und Entsetzen ihr Antlitz,
Ach! da sucht Ihr umsonst Stoff zu erfreuendem Lied!
Doch, wo ein Volk, das fromm im entlegenen Thale die Heerden
Weidend, sich selber genug, Anderer Gut nicht begehrt,
Zürnend den Zwang abwirft, den es lang' unwürdig getragen
Und noch im Rausche des Siegs Menschlichkeit ehret und Recht,
Wahrlich, das ist unsterblich, und werth unsterblichen Sanges;
Solch ein ewiges Lied schuf uns der Sänger des Tell.

## 90. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes.

Nach Schiller umgeformt.

Weisheit hatte sich sonst Folianten erkoren zum Wohnsitz,
Büchlein in Taschenformat waren der Freundschaft geweiht.
Heutiges Tags hat Wissenschaft sich in's Kleine gezogen,
Leicht auf des Almanachs Bach tanzt sie, wie schwimmender Kork.
Da nun öffnetest Du, ein Mann hochherzigen Sinnes,
Freunden ein stattliches Haus, groß wie ein Königspalast.
Aber bedachtest Du auch, so muß ich ernstlich Dich fragen,
Ob Du nicht allzuschwer trägst an den Freunden zuletzt?

## 91. Schiller und Goethe.

Ein Streitgesang.

Erster.

Hoch auf dem deutschen Parnaß thront herrschend Jupiter Goethe,
Deutschlands Dichter umstehn ihn, wie ein dienender Chor.

Zweiter.

Herrlicher leuchtet kein Kranz, als den sich Schiller um's Haupt wand,
Wärm're Verehrung ward keinem der Dichter geweiht.

Erster.

Ruhig und groß, wie ein Meer, ein Spiegel der himmlischen Sterne,
Also, ergossen vor uns, breitet sich Goethe's Gesang.

Zweiter.

Kühn, wie ein Fluß, der im Alpengeklüft triumphirend sich Bahn bricht,
Rauschet das Schiller'sche Lied, schwellend zum herrlichsten Strom.

Erster.

Sage, wo je mit so reinen und festen Zügen ein Dichter
Seine Gestalten umschrieb, wie es der meine gethan!

Zweiter.

Sprich, wer Tiefe des Geistes und Schwung so herrlich, wie Schiller,
Bild und Gedanke gepaart, Schönheit und feurige Kraft!

Erster.

Darum wendet zu Goethe so gern der gebildete Mann sich,
Seine Dichtung entzückt auch den gereiften Geschmack.

Zweiter.

Aber die Jugend und Frau'n, die zarten und feurigen Herzen
Locket Schiller's Gesang alle mit mächtigem Zug.

Erster.

Sieh, wie die Fülle des Lebens sich drängt in Goethe's Gedichten;
Wie des Okeanos' Strom, halten die Welt sie umspannt.

Zweiter.

Aber der Meinige hob an das Licht die Schätze der Tiefe,
Die er durch Künstlergewalt formte zum schönsten Gebild.

Erster.

Goethe's Wiege, sie war schon bekränzt mit der Chariten Gabe,
Und so blieben sie auch stets durch das Leben ihm hold.

Zweiter.

Größer erscheint mir der Mann, der, nimmer ermüdend im Kampfe,
Durch den strebenden Muth selber das Schicksal bezwingt.

Erster.

Gleich der segnenden Sonne nach langem Tage des Sommers,
Neigte Goethe zur Ruh spät sein olympisches Haupt.

Zweiter.

Frühe zerschnitt die Parze den Faden des köstlichsten Lebens
Ewig jung, wie Achill, lebet nun Schiller uns fort.

Erster.

Lassen wir ab vom Streit! Wie sie neidlos strebten auf Erden,
Wie sie der herrlichste Bund einstens im Leben vereint,

Also mögen sie jetzt verklärt auch neben einander
Wohnen in unserer Brust, theilend so Liebe, wie Ruhm.

Zweiter.

Ja, wie des Seemanns Blick zu den Dioskuren sich wandte,
Wie er, bedroht von Gefahr, einstens zu beiden gefleht,
Also mögen sie uns, den nachgebornen Geschlechtern,
Schirmend vor Ungeschmack, leuchten, ein Zwillingsgestirn!

## 92. Chorŏbus an Kassandra.

Heroide.

Nicht von Munde zu Mund', und nicht von Auge zu Auge
Darf die Liebe den Drang ihrer Gefühle gestehn.
Strenge verschließest Du Dich in heilige, keusche Gemächer,
Gibst zerstörendem Schmerz, sinnender Trauer Dich hin,
Wechselst allein mit dem pythischen Gotte verlorene Worte,
Der undankbar dafür Jammer und Sorge verheißt.
Zürne, Kassandra, mir nicht, und nicht dem verwegenen Griffel,
Der mir Blicke des Augs, Töne der Lippen ersetzt.
Siehe, mein Land verließ ich, die blühenden Freunde, den Vater,
Der, von Jahren gebeugt, kindlicher Stütze bedarf.
Dich zu gewinnen mir, zog ich hieher; mit bebenden Händen
Gab mir den Segen der Greis, als ich die Schwelle verließ.
Lange, so sprach er, und könnt' ich der mahnenden Worte vergessen?
Lange, gerühmt und geliebt, blüht mein erhaben Geschlecht.
Viele bewohnten bereits, die Du nun verlässest, die Wohnung;
Selbst Unsterbliche schon lebten und gasteten hier.
Also erschien auch einst mit Hermes Phöbus Apollon,
Und prophetischen Geist's sagte der Deliergott:
Ewig besteh' dies Haus, wenn nie ein Gebieter des Hauses
Im unrechtlichen Krieg waffnet die zürnende Brust.
Nie begegnete dies, noch soll dies jemals begegnen,
Und so hoff' ich zu sehn Enkel auf Enkel dereinst.
Aber ziehe nun hin zu Phrygiens Königin, Troja,
Eine von Priam's Stamm wähle zur Gattin Dir aus.
Denn ihn haben die Götter begabt mit Knaben und Jungfraun,
Während sie Dich mir geschenkt, einiger Sprosse des Stamms.
Also sagte der Greis und legte die bräutlichen Gaben
Selbst im Wagen zurecht, der mich nach Troja geführt.
Damals wohnte noch Helena nicht im Phrygerpalaste,
Duftiger Rauch umschlang friedlich noch jeden Altar.

Und ich sah Dich im Priestergewande, Du schmücktest das Opfer,
Blumiger Aeste Gewind zierte das wallende Haar.
Kypria schienst Du zu sein, mit großen schmachtenden Augen,
Aber der Thräne Gewicht hing an der Wimper bereits.
Flieh, Unseliger, flieh! so riefst Du; wehe dem Epheu,
Der mit Liebe sich schlingt um den entwurzelten Baum!
Doch ich blieb. Da kam mit dem Raube der Held Alexandros,
Aber die Fremdlingin wich Dir an Reiz und Gestalt.
Bald erfüllten das Meer die schwärzlichen Schiffe von Hellas,
Und vor den Thoren der Stadt rief es zum wilden Gefecht.
Doch umsonst nur sandte der Vater mir Boten um Boten;
Ach! wo Liebe gebeut, fruchtet ein ander Gebot?

Was betrauerst Du wohl? Was fürchtet die schöne Kassandra?
Glaube mir, Ilion fällt nie durch Pelasgergewalt.
Denn es verzehren die Feinde sich selbst in verderblicher Zwietracht,
Mit dem aträischen Paar hadert noch grimmig Achill.
Ewiger Klage geweiht, durchlebst Du den Tag im Palaste,
Aber was fesselt Dich dort, ewiger Klage geweiht?
Deine Geschwister vielleicht? Sie fliehen Dich, schöne Prophetin;
Oder des Phöbus Altar, den Du mit Schauder bedienst?
Oder die Stadt, die, wie Du verkündiget, bald in den Staub sinkt?
Oder die heimische Flur, nun in der Feinde Gewalt?

Ziehe, Kassandra, mit mir zu den freundlichen Wohnungen Mygdons,
Und mit bräutlichem Schmuck tausche das Priestergewand.
Statt der verhaßten Befehle des Gotts und der Todtenorakel
Labe mit traulichem Ton Kindergelispel Dein Ohr.
Das bedenke Du wohl, und verjage den wolkigen Wahnsinn,
Der Dir des heitern Geists lieblichen Aether umhüllt.
Sieh mich an und Dich selbst, sieh unsere glänzende Jugend,
So vergessen wir leicht künftiger Tage Geschick;
Aber wir ahnen es kaum, es bewahren die Götter ihr Vorrecht,
Gönnen dem Sterblichen nicht ihren unsterblichen Theil.

## 93. Kassandra an Chorōbus.

Heroide.

Schilt nicht über die kaum zu enträthselnden Züge des Griffels,
Der, mir in zitternder Hand schwankend, für Dich sich bewegt.
Nicht jungfräuliches Zagen durchbebt die Rechte Kassandra's,
Ach! in des Unglücks Drang flieht aus dem Busen die Scheu!

Nein, mir gebeut, ich bekenn' es, das Herz, von Liebe geängstigt,
Warnend den Ruf zu erneun: Fliehe, Choröbus, entflieh!
Wohl rauscht Jubel und Lust durch Ilions prangende Hallen,
Weil an Polyxena's Hand wallet zum Tempel Achill;
Hymen's Fackel erglänzt — doch weh! von anderem Lichtglanz
Seh' ich im ahnenden Geist grausig die Wolken gefärbt!
Stygischer Schatten Gewühl erblick' ich im frohen Gedränge,
Drohende Schwerter gezückt, grimmige Augen entflammt!
Stärker in's Ohr, als Saitengetön, als festliche Hymnen,
Dringt mir der Mordschlacht Ruf, stürzender Mauern Getös.
Auch Dein Bild entsendet Proserpina tief aus dem Hades;
Bleich, von Wunden entstellt seh' ich den blühenden Leib.
Flieh! noch gönnet vielleicht der Olympier Gnade die Flucht Dir, —
Flieh das Gewitter! es hängt über den Häuptern uns schon.

Gern, ach! zög' ich mit Dir zu den heimischen Wohnungen Mygdons,
Tauschte mit bräutlichem Schmuck gerne das Priestergewand;
Doch mich dränget das Herz, die Geschicke der Meinen zu theilen;
Sage, wie litt' es mich dort, dächt' ich der Eltern daheim?
Trauerumflort, der Wolke vergleichbar, welche des Himmels
Heiteres Antlitz trübt, stört' ich Dein tägliches Glück,
Säh' in dem lächelnden Auge des harmlos spielenden Kindes
Thränen der Zukunft schon, säh' es gebrochen im Tod,
Säh' in jeglicher Blüthe des Glücks den verderblichen Wurm auch,
Der, mit der Blüthe gereift, nagend zerstöret die Frucht.

Selig das Herz, dem gnädig die Himmlischen bargen die Zukunft,
Dem sie den frohen Genuß flüchtiger Stunden gegönnt!
Mir auch gönnten sie ihn in der Kindheit seligen Tagen;
Thränen entströmen dem Aug', denk' ich der goldenen Zeit.
Ach! da grüßte mein Lied jedwede sich hebende Sonne,
Segnend grüßte mein Lied jegliche Sonne, die sank.
Jeglichen Kranz, den fliegend im Reigen die Hore mir darbot,
Dankbar nahm ich ihn an, schmückte mir kindlich das Haupt,
Dachte der Zukunft nicht — was soll in dem Herzen die Zukunft,
Welches die Stunde mit Glück würzig erfüllt bis zum Rand?

Also wuchs ich heran. Da ward ich vom liebenden Vater
An des Thymbräers Altar heiligem Dienste geweiht.
Höhere Frömmigkeit drang, mit der Würde Gefühl, in die Brust mir,
Eifrig, in feur'gem Gebet, dient' ich dem herrlichen Gott.

Einst — wie lebet das Bild in der Seele mir! — Dämmerung senkte
Tiefer und traulicher sich nieder auf Troja's Gefild.
Einsam kniet' ich in stillem Gebet an den Stufen des Altars,
Nur mein flüsterndes Wort klang in dem heiligen Raum.
Steigend blickte Selene herein zum Fenster des Tempels,
Wob in des Zwielichts Flor freundlich den silbernen Strahl.
Siehe, da schwebt' aus olympischen Höhen in göttlicher Schönheit
Erdwärts Phöbus Apoll, stand vor der Zitternden da,
Neigte zum Kuß auf die Stirn mir das Haupt, das ambrosische, lächelnd,
Blickte mit leuchtendem Aug' gütig und lange mich an,
Sprach: „Wenn Dir in dem Busen, dem frommen, ein feuriger Wunsch lebt,
Nenn' ihn, im Voraus sei, was Du erbittest, gewährt!"
Ach! da entstieg hochstrebender Brust das verderbliche Wort mir:
„Helle der Priesterin Blick, laß mich Zukünftiges schaun!"
Weh! und auf einmal lag vor dem Auge die Welt mir verwandelt;
Schaurig zur Wüste verkehrt sah ich ein Blumengefild;
Ringsum öffnete sich den entsetzten Blicken ein Abgrund;
Nirgend ein Hoffnungsstern! Grauen ergriff mein Gemüth.
Nie seitdem umspielte die Wange mir heiteres Lächeln,
Nimmer entfloß seitdem fröhlich den Lippen ein Lied.
Sehnend strebt mir das Herz entgegen dem drohenden Schicksal;
Was es unwendbar verhängt, treffe sogleich mir das Haupt!
Horch! schon naht es vielleicht! Aus offener Pforte des Tempels
Dringt ein verworrener Ton, fluthet das Volk mit Geschrei:
„Auf! zu den Waffen! der Mord zerreißt hymenäische Kränze!
Todt an des Altars Fuß liegt der Pelide gestreckt!" —
Eris schüttelt ihr Haupt, das schlangenumringelte! Zürnend
Fliehen die Götter! Auch Du fliehe, Choröbus, entflieh!

## 94. Das Bächlein.

1. Flüchtig entschwindet
Spielend dem Wellentanz,
Liebliches Bächlein!
Blumige Wiesen,
Duftendes Lenzgesträuch
Grüßet Dein Lauf.

2. Horch! es geleitet
Jauchzender Finkenschlag
Dich in der Kindheit
Rosigen Tagen; —
Zügle den munteren,
Flüchtigen Tanz!

3. Sieh! noch beschneit Dich
Schattend der Blüthenbaum;
Siehe! noch beut sich
Dir an dem Ufer
Würzige Blumenschaar
Liebend zum Kuß.

4. Bläue des Aethers,
Morgen= und Abendgold,
Bilder des nächtlich
Prangenden Himmels
Hegt noch der silberne
Reine Krystall.

5. Weile! Zu früh, ach!
Siehst Du die rauschende,
Trübende Mündung,
Die Dich des Stromes
Donnerndem Wogenschwall
Reißend gesellt.

6. Weile! Dort harrt Dein
Trauriger Sclavendienst,
Drückende Lasten,
Engende Felsen.
Bächlein, o eile nicht,
Eile nicht so!

7. Dampfender Schiffe
Wirbelnde Schaufel wühlt
Dort aus dem tiefsten
Grunde den Schlamm auf,
Welcher die kindliche
Welle Dir trübt.

8. Liebst Du des Ranftes
Liebende Töchter nicht?
Fliehst Du den Lenzstrauch?
Bächlein, o zügle,
Zügle den flüchtigen
Silbernen Tanz!

## 95. Frühlingslied.

Allgewaltig
Weckte Dein Zauberstab
Leben und Liebe
Durch die Natur umher,
Holder Frühling!

Sieh! Dein Odem
Lockt aus der Knospe schon
Selber das Spätlaub
Himmelanstrebender
Eichenwipfel.

Frühlings=Odem
Löste des Stromes Band;
Töchter des Frühlings
Kränzen das silberne
Wiesenbächlein.

Saaten=Hochgrün
Wechselt mit heiterm Gelb
Bienenumsummter,
Balsamverbreitender
Rapsgefilde.

Lerchenjubel
Wirbelt im Aetherblau,
Jauchzende Finken
Schmettern von schneienden
Blüthenbäumen.

Frühlings=Hochlust,
Töne der Freude rings,
Töne der Liebe,
Töne der Zärtlichkeit,
Sehnsuchttöne!

## 96. Einsamkeit.

Schauerlich einsam steht der Mensch im Weltall;
Einsam steht er im dichten Kreis der Freunde,
Ja, am Busen selbst der Geliebten bleibt er
Schauerlich einsam.

Eherne Schranken, undurchbrechlich starre,
Zwischen Seelen und Seelen hat ein strenges
Schicksal aufgerichtet, sie stürzen nicht von
Sterblichen Händen.

Wähnest Du, Freundesbrust sei Deinem Blicke
Hell und klar, wie der Bach, worin die blanken
Silberkiesel zählet das Aug'? Wie irrst Du,
Armer Betrogner!

Tiefen, in die kein Freundesblick je tauchte,
Unergründliche Tiefen, voll der Schrecken,
Tiefen auch voll göttlicher Kraft hegt jeder
Menschliche Busen.

Arme Gefangne sind wir, vom Geschick einst
Abgesondert in Kerker eingeschlossen,
Fernher durch die Gitter nur schwache Laute
Kümmerlich tauschend.

Fühltest Du nie, wie fern der Mensch dem Menschen,
Wenn vor Dir sich ein Herz in Qual verzehrte,
Und Du ihm kein Tröpfchen von Deiner Kraft zu
Spenden vermochtest?

Mitten im Riesenstrom der blinden Kräfte
Schwankst Du einzeln, allein im schwachen Kahne;
Und so schwankt ein Jeder in morscher Barke,
Jeder vereinzelt.

Selig daher, wer über Raum und Welten
Eines sicheren Hafens, einer treuen
Allumfassend liebenden Vaterbrust sich
Gläubig bewußt ist!

## 97. Das alte Germanien.

Aus dem Lateinischen des Jakob Balde.

Fern zurück uralte Teutonen-Sitte
Anzuschaun, Jahrhunderte, diesen Tagen
Ach! so ungleich, treibt mich der Geist; Ihr Musen,
Hellet den Blick mir!

Blühend stieg empor Alemannen-Jugend
Aus des Rheins heimathlichen Fluthen, wann der

Hehre Stromgott sie aus geweihter Urne
Badend umspülte.

Rein und keusch noch schmückte Natur sich damals
Rings mit Waldung nur und Gefild; dazwischen
Scherzten anmuthreich mit geschwätz'ger Welle
Spielende Nymphen.

Baumgezweig bog über die Hütte sich als
Schirmend Dach; kaum höher, als ihr Bewohner,
Nahm sie Hirt und Heerde zugleich in einen
Gastlichen Schatten.

Da gebar Sprößlinge, des starken Vaters
Würdig, ihm truglos die geliebte Gattin;
Ihre Brust bot Fülle der Kraft dem jungen
Kriegergeschlecht dar.

Noch erhob auf Grenzen getrennter Feldmark
Sich kein Stein, nachbarlichem Pflanzer wehrend;
Denn gemeinsam war das Gefild, und alles
Gute gemeinsam.

Finstern Unmuth brütete nicht das Blut aus,
Wo den Tisch Spitzsäulen gepreßter Milch nur
Deckten, wo auf lodernden Heerdesflammen
Dampfte der Breitopf.

Solcher Kost entkeimte der Leiber Vollkraft,
Ganzer Stämm' hochragender Wuchs und Schönheit,
Heitrer Sinn, sanftathmender Schlaf in fröhlich
Wucherndem Grase.

Für die Gottheit huben sich nicht Altäre
Aus Metall, aus Phrygiens Stein; ein bloßer
Rasenaltar däuchte genug, wann fromm die
Kniee sich beugten.

Wann die Luft schwerdonnernde Wolken deckten,
Wann von Grund aus bebte die Eichenwohnung,
Ward kein Antlitz bleich; mit erhobnem Haupte
Sahn sie das Schauspiel.

Mälig wuchs hochstrebender Muth zur Herrschlust,
Brach hervor aus düstrer Chaonen-Waldung,
Theilte Königsscepter, vereinte Völker,
Gründete Staaten.

Prächt'ger Marmor nahte zu Schiff und Wagen,
Wie Carystus ihn, wie ihn Thasus zeuget,
Wie er glanzvoll, röthlich gesprenkt, aus Synnas'
Brüchen emporsteigt.

Mit dem Prunksaal tauschten sie jetzt die niedre
Hüttenwohnung, leuchtende Purpurmäntel
Statt der Wolfshaut struppiger Deck' umhüllten
Jetzo die Glieder.

Höher stets aufwachsendes Glück gewann selbst
Ihnen Weltherrschaft und die Kaiserkrone
Latiums, gab ihnen des stolzen Adlers
Schrecklichen Blitzstrahl.

Solch Geschick war immer erträglich, weil noch
Zucht und Tugend blühten, die seiner würdig,
Weil noch Mavors rüstig und Venus keusch und
Wahrheit geehrt blieb.

War ein Wort germanischer Lipp' entfahren,
Ward es fest, gleich Felsen, erprobt in Brandung.
So voll Eintracht blieben das Wort, die That, als
Wären sie eins nur.

Was das Schicksal Jedem verlieh, genügt' ihm;
So entschwand truglos und beglückt das Dasein;
Keinen Krösus sah man und keinen Irus,
Freunde der Unthat.

Auch ein einfach Mahl mit Lyäus Gabe
Und des Blicks Wohlwollen genügte Jedem;
Wechselfreundschaft schlang sich, ein festes Band, um
Reichthum und Armuth.

Aber seit todsuchender Glaubenseifer
In den Kampf Germaniens Männer fortriß,
Floh entsetzt treuherziger Sinn und Ruh' die
Gauen der Heimath.

## 98. Die hangenden Gärten.

Aus dem Lateinischen des Balde.

An Deiner Seite blick' ich, erhabner Fürst,
Straflos hinunter, darf, von den Säulen hier

Getragen, mich an dieses zweiten
Babylons hangenden Gärten weiden.

O duft'ges Hainlaub! Stätte, die Zephyr liebt!
Hier lassen Nachts oft Himmelsbewohner sich
Hernieder in das Grün, wann holde
Sterne sich droben zu Reigen schaaren.

Auch hier erglänzt von Sternen, die Düfte streun,
Ein Blumenhimmel. Sieh! wie in Frühlingsgluth
Die milden Erdgestirne leuchten!
Goldenes Licht aus erschloßnem Busen

Haucht dort ein ambraduftender Rosenkelch;
Vom Mai geweckt, neigt zitternd die Knospe sich
Zur Nachbarknosp'; ital'sche Astern
Baden in silbernem Thau die Augen.

Auf jedem Beet buntglänzende Farbenpracht!
Hier klettert Schnee hellschimmernd am Halm empor,
Am Boden liegt er dort verstreut, hier
Schmückt sich ein Knöspchen mit Purpurhärchen,

Und strebt sich leis zu lösen vom Mutterschooß;
Im Grase rings blitzt Edelgestein; der Buchs
Umfaßt mit dunkelm Grün den tausend=
Farbigen Estrich der Blumenfelder.

Hell, gleich Auroren, springt aus der Felsenkluft
Die rasche Welle; tanzend in's Becken hüpft
Der Nymphe reiner Strahl und sprühet
Schillernde Lichter nach allen Seiten.

Sogar der Baum neigt sanft zu des Sängers Lied
Sein lauschend Ohr hin! Sah ich doch Zweig an Zweig
Gebeugt, die zarten Blätter kräuselnd,
Heimlicher Wechselgespräche pflegen.

Des Dichters Nähe fühlet der Bäume sanft
Geschlecht, des heil'gen Thrakers noch eingedenk;
Der Musen Lied begrüßen sie mit
Wink und vernehmlichem Laubgelispel.

Ich sah Lyäus zärtlich beim Hochzeitfest
Die Arme breiten, sah, wie die Rebe sich,
Die jugendlich verlobte, an den
Ulm, den verwittweten, bräutlich anschloß.

Welch lauen Odem, weicher als Africus',
Des müß'gen, Anhauch, athmet hier Jupiter!
Favonius und Eurus baden
Lieblich die Stirne mit Schlummerdüften.

Doch aus dem Hain dort wehet Erfrischung selbst
Bei Sommersgluthen. Dort, wo Apelles herrscht,
Mögt Ihr bei Tag im Schatten vielfach
Luna mit goldener Sichel schauen.

Ob auch mit grimm'gem Zahne das Hundsgestirn
Am Himmel tobt, ob flammend der Löwe brüllt,
Hier haucht das Laub stets frische Kühlung,
Mildernd des sengenden Sommers Strahlen.

Nicht Cydnus Wiesen, Antiums Haine nicht,
Und nicht das kühle Tusculum wählt' ich mir,
Präneste nicht, das heil'ge, noch auch
Tiburs Gefild und der Hesperiden.

Auch Du, o reizend Tempe Thessaliens,
Mußt diesem Lustraum weichen, und Du, o Hain
Der Schwestern um des Bruders Grab, mußt
Selber den Padus besiegt erklären.

## Dasselbe Gedicht, von Herder übersetzt.

(Zur Vergleichung.)

An Deiner Seite darf ich hinunterschaun
Zur Tief' hinunter, über den Säulen hier;
Und darf in Deinen neugeschaffnen
Hangenden Gärten mit Lust verweilen.

O Blüthenluft, der Zephyre Wohnungen!
In diese Haine lassen sich oft bei Nacht
Die Himmlischen, wenn holde Sterne
Fröhliche Feste der Hochzeit feiern.

Ja, duftet hier von lieblichen Sternen nicht
Der Blumenäther? Siehe, wie schimmern dort
Die Beet' in Flammen! Wie die Rose
Leuchtende Strahlen aus ihrem Kelche

Aufhauchet! Neu von Liebe belebet schwillt
Der Pflanzen Busen. Neigen sie zitternd nicht

Sich zu einander? Ihre Augen
Glänzen, gebadet im Silberthaue.

Mit tausend Farben pranget die Schöpfung hier!
Dort drängt der Schnee zur Krone des Halmes sich;
Hier schleicht am Boden er; es windet
Leise die Blume vom Mutterschooß sich

In Purpurwindeln. Mancherlei Edelstein,
Verstreut im Grase, spielet umher. Der Mohn
Erhebt sein wankend Haupt; die Beete
Schimmern, umwunden mit dunkelm Grüne.

Aus hohlem Felsen quillet die Nymphe dort
Rein, wie Aurora. Sieh, wie empor sie hüpft
Im Becken hier, und niederstürzend
Sprenget sie Lichter in tausend Farben.

Und horcht der Baum nicht? Siehe, wie neiget er
Sich zu dem Sänger! Sah ich nicht säuselnd oft
Das Laub sich kräuseln? Zweig am Zweige
Bogen sich über und sprachen leise.

Der Dichter, er, ein heiliger Orpheus, fühlt
Mit Bäum' und Blüthen, lauschet der Muse Wink
In Allem, und vernimmt die Stimmen
Lispelnder Blätter im Abendregen,

Und schaut Lyäus' fröhliches Hochzeitfest
In Hymen's Garten, sieht, wie die Rebe sich
Dem Ulm anschlinget, wie jungfräulich
Blumen sich öffnen dem Hauch der Liebe.

O welche laue, liebliche Luft umweht
Mich hier! Es bringen säuselnde Winde mir
Den süßen Schlaf, und frohe Träume
Gaukeln um mich im Geräusch der Blätter.

Dort athmet Kühle, liebliche Kühle, wenn
Der Sommer glühet. Unter den hangenden,
Des Phöbus Pfeilen undurchdringbarn
Hainen erscheint mir am Tage Luna.

Nein! Cydnus Wiesen, Antiums holder Hain,
Das kühle Tusculum und das heilige
Präneste, Tiburs Quellenthale,
Sammt den Gefilden der Hesperiden,

Ich tausche sie um diese Gefilde nicht,
Nicht Phöbus' Flur, das Tempe Thessaliens,
Noch jenen Schwesterhain am Padus,
Heilig umschattend des Bruders Grabmal.

## 99. Bei Thomas Morus Bilde.

Aus dem Lateinischen des Jakob Balde.

Schaut hier den Morus, ihn, den Gerechtesten,
Den Phöbus je von Albions Himmel sah!
Als in des Königs Brust Bolena
Schmähliche Flammen der Lieb' erregte:

Hat er, für Wahrheit glühend, mit kühnem Muth
Verdammt den Ehbund, hat mit entschloßner Kraft
Bekämpft des Königs Drohn, unbeugsam,
Stärker, als selbst des Tyrannen Macht war.

Nicht Kerkernacht, auch nicht Aloysia,
Die Gattin, nicht sein bebender Schwiegersohn,
Nicht Klagen der geliebten Tochter
Konnten den muthigen Geist erschüttern.

Ja, seiner Gattin, die ihm zur Milde rieth,
Zur Milde, unwerth eines so hohen Sinns,
Befahl er streng, mit Spott, als Thörin,
Ferne zu weichen von seinem Antlitz.

Bald im Triumphzug, holend den reinsten Kranz,
Ging er zum Richtplatz, wo sich die Themse wälzt.
Er schritt einher, beherzt und eilend,
Mitten durch dichte Britannenreihen.

Dem Muth'gen nach zog weinend das Vaterland;
Sein Aug' allein blieb trocken; wie Marmor fest
Sah er mit ungetrübtem Blick sein
Schreckliches, sicheres Loos herannahn.

War's ihm bewußt auch, was ihm für blut'ger Lohn
Von Henkers Hand schon nahe bereitet war,
Er sah dem Beil entgegen, so wie
Sylla den Fasces, umkränzt mit Lorbeern.

Er stand, der Zukunft voll, auf dem Blutgerüst.
Erst stärkt' er noch bangzitternde Henkershand
Durch hingereichten Lohn, dann bot er
Ruhig den Hals dem erhobnen Beil dar.

## Thomas Morus, übertragen von Herder.

(Zur Vergleichung.)

Schau, dies ist Morus! Ueber Britannien
Sah nie die Sonne einen gerechtern Mann! —
Als Heinrich gegen Anna Bulen
Lüstern in schändlicher Liebe brannte,

War er's, der frei die Hochzeit verdammete,
War er's, der kühn der Drohung Gerechtigkeit
Entgegenstellte, unbezwinglich,
Muthiger, als des Tyrannen Grimm war.

Kein Kerker, seine flehende Gattin nicht
Erweicht' ihn, nicht sein zitternder Schwiegersohn,
Nicht, da dem Vater die geliebte
Bittende Tochter in Thränen dastand.

Mit Lächeln trieb er seine rathgebende
Gemahlin (die ihm, was sich nicht ziemte, rieth),
Mit heiterm und grausamem Lächeln
Trieb er sie streng, eine Thörin, von sich.

Und als er bald zu seinem Triumphplatz ging,
Ihm folgte weinend jeder Britannier;
Er, fest und thränenlos wie Marmor,
Nahte dem Platze mit heiterm Antlitz.

Und dennoch wußt' er, was ihm an Lohnes Statt
Sein königlicher Henker bereitete;
Er nahm das Beil, wie Sulla seine
Lorbeerumwundenen Fasces aufnahm.

„Hilf mir hinauf," so sprach er, „das Blutgerüst;
Hinuntersteigend will ich Dich nicht bemühn."
Und lohnt' den Henker, und mit Scherze
Bot er den Hals dem erhobnen Beil dar.

## 100. Abschied vom Leser.

Die Muse schweigt, jungfräulich Erröthen deckt
Verschämt ihr Antlitz. So, um den Richterspruch
Zu hören, naht sie Dir mit Achtung,
Aber sie nahet sich ohne Furcht Dir.

Des Guten Beifall einzig erstrebte sie,
Den Wahrheit rührt, nicht flimmernder Reiz besticht;
Nur wer empfänglich ist für Schönes,
Der nur ist werth, ihr den Kranz zu reichen.

Kein läng'res Dasein wünschen die Lieder sich,
Als bis ihr Klang ein fühlendes Herz erfreut,
Mit schönern Bildern es umgaukelt,
Höhern Gefühlen es aufgeschlossen.

Der fernen Nachwelt sang sie die Muse nicht;
Dem Tag geweiht, entführet sie auch der Tag.
Des Augenblickes frohe Kinder,
Fliehn sie dahin mit dem Tanz der Horen.

Der Lenz erwacht, auf Fluren und Auen sprießt
In Jugendschönheit fröhliches Leben auf,
Die Staude hauchet Nektardüfte,
Sänger beleben des Waldes Wipfel;

Und Jung und Alt ergeht in den Lüften sich,
Genießt und freut sich, schwelgend mit Aug' und Ohr;
Der Lenz entflieht, die holden Blumen
Schießen in Samen, und — keine bleibt uns.

## 101. Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV.

Trier, den 26. Juni 1852.

Dies Doppelthor,*) ehrwürdig und altersgrau,
Das im Triumphzug Roms Legionen einst
Mit ihrem Cäsar stolz durchschritten,
Freudig begrüßet es heut' den König,

Deß kühner Aar hochsinnig den weiten Flug
Vom Felsenhorst zum Strande des Meers gewagt,
Und nun an Deutschlands Marken uns auch
Schirmend beschattet mit seinem Fittig.

Wohl schmückten damals reicher die Straßen sich
Dem Triumphator, dichter umdrängten ihn
Die Schaaren, da noch alle Lande
Treviris priesen als Rom des Nordens.

---

*) Die Porta nigra.

Doch ward des Willkomms edelste, schönste Zier,
Im Auge Lieb' und Lieb' in der treuen Brust,
So reich und rein, wie Dir, o König,
Keinem entgegengebracht der Herrscher. —

Mit gleicher Lieb' umschließet Dein Königsherz
Die Deinen all, Du streuest mit gleicher Hand
Des Guten Saat aus und des Schönen
Unter die alten, die neuen Völker.

Drum gleiche Lieb' auch glühet in Aller Brust
Für Dich, o König, der sich ein edler Ziel
Erkor, als unter Schlachtendonner
Blendend zu ziehn im Erobrerwagen.

Dein Auge labt nicht grausige Kriegesspur,
Dein Ohr erquickt nicht Toben der ernsten Schlacht.
Mit Deinem Haus dem Herrn zu dienen,
Hast Du gelobt und gelöst den Eidschwur.

Zum hellen Aug' hat Dir sich ein warmes Herz,
Zum reichen Geist ein schönes Gemüth gesellt.
So trugst Du hoch, auch noch in rauhen
Tagen, das Banner der Kunst und Schönheit.

O daß Du gern hier weiltest in unserm Thal!
Der Sonne gleich wirkt Nähe des Herrscheraugs.
An seines Blickes Strahl erschließen
Rasch sich und freudig des Guten Keime.

Zu höherm Muth fühlt Jeder gehoben sich,
Wenn er des Königs segnendes Auge sah,
Und strebt, die eigne Kraft erprobend,
Helfend zu bauen am Bau des Ganzen.

Ja, daß Du gern hier weiltest im Moselthal,
Das still im Kranz weinspendender Hügel ruht,
Zwar arm an Schmuck und buntem Leben,
Wie es Dein glänzender Königssitz beut.

Dort rauscht der Prachtstrom leuchtender Gegenwart;
Hier webt um Schutt nur große Vergangenheit.
Doch ehrt Dein hoher Sinn auch Trümmer,
Zeugen der herrlichen Kraft der Vorzeit.

Und aus den Trümmern weckest Du Leben neu!
Schon hebt ein Prachtbau grauesten Alterthums

Auf Dein Gebot sich aus Ruinen
Glänzend empor zu verjüngter Schönheit.*)

Ja, dieser Thalgrund, welcher mit Villen einst
Sich stolz gekrönt sah, wird sich auf Dein Geheiß
O König, neu mit Leben füllend,
Wieder erwachen aus langem Schlummer.

Und Eines noch wird reicher und schöner blühn:
Mit jedem Tag, den gnädig der Himmel Dir
Vergönnt, wird sich des Volkes Liebe
Wachsend zu schönerer Gluth verklären.

O sei'n bescheert Dir viele der Tage noch!
Der heiße Wunsch glüht uns in der tiefsten Brust;
Und alle sei'n gekrönt vom Glücke,
Alle beseligt durch Freud' und Frieden!

## 102. An die Festgenossen.

Ergrimmtem Faustkampf frohe Pocale weihn,
Ist Thraker-Unfug! Fort mit dem wilden Brauch
Des rohen Auslands! Haltet ferne
Bacchus, dem zücht'gen, die blut'ge Zwietracht!

O welch ein Abstand ist es vom Weingelag
Bei Fackelglanz zum blitzenden Mederschwert!
Laßt ab vom zorn'gen Schrei'n, Genossen!
Bleibt auf dem Polster in Ruh gelagert!

## 103. An Thaliarch.

Du siehst, Soracte stehet vom hohen Schnee
Das Haupt gebleicht da; ächzende Waldung trägt
Die Flockenlast nicht mehr; die Ströme
Starren, gebändigt vom scharfen Nordhauch.

Verscheuch den Frost, freigebig auf trautem Heerd
Der Scheite Stoß aufhäufend, und reichlicher
Nimm Wein, vierjähr'gen, ungemischten,
Freund Thaliarch, aus Sabinerkrügen.

Das Andre gib hochwaltenden Göttern preis!
Wann auf dem Meer sie kämpfender Stürme Wuth

*) Die jetzt vollendete herrliche Basilika.

Gebändigt, regt sich in Cypressen
Nimmer ein Hauch, noch in alten Eschen.

Was morgen sein wird, lasse Du unerforscht!
Jedweden Tag, den Dir das Geschick gewährt,
Nimm als Gewinn. Verschmäh nicht, Jüngling,
Süße Camönen und Reigentänze.

## 104. An Torquatus.

Schon ist geschwunden der Schnee, den Gefilden kehrte des Grases
Kleid und die Locken dem Wald;
Tellus wandelt sich um; abnehmend rollen die Flüsse
Sanfter die Ufer entlang.
Schon wagt Charis, befreit vom Gewand, mit dem Paare der Schwestern
Und mit den Nymphen den Reihn.
Ewiges hoffe Du nicht! So mahnet das Jahr und die Hore,
Welche den Tag Dir entführt.
Zephyre mildern den Frost, den Frühling bändigt der Sommer,
Dieser erlieget dereinst,
Wann Autumnus die Fülle der Frucht ausgoß, und sofort kehrt
Starrend der Winter zurück.
Aber des Himmels Verlust ersetzen die eilenden Monde;
Sind wir hinunter gewallt,
Wo Aeneas, der Fromme, wo Tullus weilet und Ancus,
Schatten und Staub sind wir dann.
Ob die erhabenen Götter zur heutigen Summe des Daseins
Morgen uns gönnen, wer sagt's?
Was Du frohem Genusse geweiht, das hast Du den Händen
Gieriger Erben entwandt.
Gingest Du einmal hinab, und hat sein rühmendes Urtheil
Minos Dir unten gefällt,
Dann führt nimmer Geburt, Torquatus, Beredtsamkeit nimmer,
Frömmigkeit nie Dich zurück.
Konnte Diana doch selbst den keuschen Hippolytus nicht mehr
Ewigem Dunkel entziehn,
Noch die lethäischen Fesseln des theuern Pirithous lösen
Theseus gewaltige Hand.

## 105. An die Freunde.

Schauerlich Wetter verhüllt das Gezelt des Himmels; in Regen,
In Schnee verbirgt sich Jupiter;

Wälder und Wogen des Meers
Rauschen und brausen vom thracischen Nord. Auf, haschet, Ihr Freunde,
Die flücht'ge Zeit! So lange noch
Kraft in den Gliedern Euch glüht!
Ja, so lang' es geziemet, verscheucht von der Stirne das Alter,
Bringt Wein mir, den man einst gepreßt
Unter dem Consul Torquat!
Lasset das Andere ruhn! Vielleicht mit beglückendem Wechsel
Macht einst ein Gott es wieder gut.
Jetzt mich mit duftendem Oel
Persischer Narde zu salben gefällt mir; siegend verscheuche
Des Cylleneers Saitenspiel
Düsteren Gram aus der Brust!
So auch sang der berühmte Centaur dem erhabenen Zögling:
„Du Unbezwungner, Thetis Sohn,
Sterblich der Göttin entstammt,
Dein harrt ferne die Flur des Assaracus, welche Scamander
Mit kalter Strömung theilt, und trüb
Simois Welle durchbraust;
Dorther wehrt Dir das sichre Gespinnst der Parze die Rückkehr,
Die blaugelockte Mutter führt
Nie Dich zum heimischen Heerd.
Dort erleichtre Du jegliches Leid durch Wein und Gesang Dir,
Die süßen, labungsreichen Trost
Spenden in Kummer und Harm."

### 106. An den Blandusischen Quell.

O Blandusiens Quell, schimmernder als Krystall,
Reinen, lieblichen Weins, blumiger Kränze werth,
Morgen weih' ich ein Böcklein
Dir, deß Stirne vom Erstlingshorn

Aufschwillt, welches schon Kampf sinnet und Liebeslust,
Doch vergebens: der Sproß üppiger Heerde soll
Dir mit quellendem Blutstrahl
Purpurn färben die kalte Fluth.

Deine Welle berührt nimmer des Sirius
Grimmig flammender Strahl; liebliche Kühle beutst
Du dem keuchenden Pflugstier
Wie dem schweifenden Wollenvieh.

Du auch glänzest dereinst unter den Quellen vor,
Pries mein Lied doch den Hain, über dem Felsgeklüft
Ragend, welchem geschwätzig
Dein krystallenes Naß enthüpft!

## 107. Die Telegraphen.

Manch glorreichen Triumph feierte schon der Mensch
Im nie rastenden Kampf mit der Titanenmacht
Fühllos blinder Gewalten,
Die auf Erden ihn rings bedräun.

Wildaufschwellende Fluth schloß er mit Dämmen ein,
Wies Bergströmen die Bahn, zähmte des Feuers Grimm,
Selbst Gluthschlangen des Blitzes
Hieß er wandeln auf eh'rner Spur.

Walddurchschweifendes Wild beugte sich seinem Joch;
Stolz, sein Sclave zu sein, trägt ihn das edle Roß,
Folgsam zieht ihm die Pflugschaar
Durch hartscholligen Grund der Stier.

Also ward er zuletzt, gegen Naturgewalt
Klug aufbietend Natur, siegend der Erde Herr,
Zwar kein friedlicher König,
Herr nur, wie der Erobrer herrscht.

Wach drum hielt er das Aug', sinnend auf stete Wehr,
Daß nicht plötzlich der Sclav streife die Fesseln ab.
So schwang wachsend der Mensch sich
Auf zu herrlicher Geistesmacht.

Seht, welch neuen Triumph er sich errungen hat!
Flugkraft sann er dem Wort, sann er Gedanken aus,
Flug, den nimmer ein Aar flog,
Selbst kein bogenentschnellter Pfeil.

Wie auf Flügeln des Lichts, flieget am Eisendraht,
Jeder Schranke des Raums spottend, von Reich zu Reich,
Ja, durch Wogen des Weltmeers
Fliegt blitzschnell das beschwingte Wort;

Fliegt als Bote des Glücks über die Lande jetzt,
Jetzt als liebender Gruß, oder als Freundestrost,
Jetzt als Wort des Gebieters
Bis zur Grenze des Herrschbezirks.

Also schlingt sich ein Netz traulicher Rede nun
Weithin über die Welt, wandelt der Erde Rund
Zum Sprechsaale der Menschen,
Zum Sprechsaale der Völker um.

O daß diesem Gespräch Segen und Heil entblüh'!
Daß dies Zaubergeflecht, welches die Erd' umspinnt,
Für Lichtstrahlen der Wahrheit
Leitwerk sei und des Menschenglücks!

# Zweiter Cursus.

# Reimverse und Reimstrophen.

§. 1.

## Der Gleichklang. Die Alliteration insbesondere.

Der erste Cursus beschäftigte sich mit dem Rhythmus und den auf demselben beruhenden Versen; der vorliegende zweite hat es mit dem Gleichklange, der gesetzmäßigen Wiederkehr derselben Sprachlaute, und den damit ausgestatteten Versen zu thun. Zweck und Wirkung des Gleichklangs sind, wie die des Rhythmus, doppelter Art. Einmal dient er, gleich dem Rhythmus, zur symmetrischen Gliederung der Rede. Dann aber soll zugleich die Wiederkehr derselben Sprachlaute den Eindruck der Hauptvorstellungen verstärken; der Klang der bedeutendsten Wörter soll gleichsam eine herrschende, dem Gegenstande und der Stimmung entsprechende Klangfarbe über ein Redestück oder einen Theil desselben verbreiten, und so Harmonie zwischen den äußern und innern Eindrücken erwirken. Eben so bezweckt auch der Rhythmus nicht ausschließlich einen ebenmäßigen Bau der poetischen Rede; es genügt ja nicht, daß ein Gedicht sich in einem bestimmten Metrum bewege; der Rhythmus muß auch dem Inhalte, der im Gedicht herrschenden Stimmung entsprechen. Gesetzmäßig muß aber der Gleichklang, von dem wir hier sprechen, schon aus dem Grunde sein, weil er sonst nicht zur symmetrischen Gliederung der Rede dienen würde. In reimlosen sowohl, als gereimten Gedichten kann man, wie dem Leser aus dem Abschnitt über Lautmalerei im ersten Cursus (§. 6) erinnerlich sein wird, stellenweise behufs gewisser Zwecke der Darstellung dieselben Laute wiederkehren lassen, ohne daß der hier gemeinte Gleichklang entsteht. Dieser übt nicht zufällig hier und da in einem Gedicht eine malerische Wirkung aus, sondern bringt durchweg Einheit in die Mannigfaltigkeit der poetischen Rede.

Die Sprachlaute sind theils Consonanten, theils Vocale. Wir nennen vorläufig den Gleichklang jener Stabreim, den der Vocale Stimm-

reim. Man könnte nun zunächst fragen, welcher von beiden dem doppelten Zwecke des Gleichklangs am besten entspricht, d. h. welcher am geeignetsten ist, die poetische Rede zu gliedern und den Eindruck der Hauptvorstellungen durch verwandte Lauteindrücke zu verstärken. Es leuchtet ein, daß der Stimmreim, der auf den Vocalen, dem eigentlich tönenden Theil der Sprache beruht, dem Ohre sich stärker einprägen und auf größere Entfernung wirken, daher auch zur kunstmäßigen Gliederung der Rede geeigneter sein müsse. Was aber den andern Zweck des Gleichklangs betrifft, so spiegeln die Vocale durch ihre besondere Klangfarbe gewisse allgemeinere Gemüthseindrücke und Empfindungsweisen ab, während sich in den Consonanten speciellere Vorstellungen, Anschauungen und Begriffe versinnlichen. Der Stimmreim ist mehr musikalischer, der Stabreim mehr malerischer und plastischer Natur. Daher erklärt es sich, warum bei unsern Vorfahren der Stabreim nur so lange blühte, als in ihrer Poesie die Neigung zum Stofflichen, zum thatsächlich Gegebenen vorwaltete, der Stimmreim aber in demselben Maße sich aus ihm hervorbilden und ihn überwuchern mußte, wie die Empfindung der Dichter sich vorzudrängen begann. So viel vorläufig über jene Frage. Weitere Auskunft wird sich bei der nähern Betrachtung der einzelnen Arten des Gleichklangs ergeben.

Unter den Consonanten fallen die anlautenden, unter den Vocalen die den Wortton tragenden am stärksten in's Ohr, daher auf jenen der Stabreim, auf diesen der Stimmreim beruht. Es wird sich zwar später zeigen, daß in manchen Fällen, namentlich wenn sich (wie beim Reim) vocalischer und consonantischer Gleichklang verbindet, in- und auslautende Consonanten, und desgleichen unbetonte Vocale mit in Betracht kommen. Aber der Stabreim im engern Sinne oder die Alliteration ruht wesentlich auf den anlautenden Consonanten der Wörter und der Stammsilben. Hierbei gestattet man sich wohl, die Consonanten desselben Organs, z. B. sämmtliche labiale Consonanten (b, p, w, v, f, ph, pf) als gleichlautend zu betrachten, also daß nicht bloß Wiesen und Wälder, sondern auch Feld und Wald als alliterirend gelten. Im Altdeutschen wurden auch Wörter, die vocalisch anlauten, gleichviel ob mit demselben oder verschiedenen Vocalen, als alliterirend angesehen; der diesen Vocalen gemeinsame Stoßhauch (spiritus lenis) vertrat hier die Stelle des anlautenden Consonanten.

Als freie Klangfigur begegnet uns die Alliteration auch in der alltäglichen Sprache und der Prosa aller Völker, besonders in der unsrigen, z. B. Stock und Stein, Mann und Maus, Land und Leute, Haut und

Haar, Haus und Hof, Kind und Kegel, Schutz und Schirm, Schimpf und Schande, Lust und Liebe, wanken und weichen, hoffen und harren. Mitunter ist sie, namentlich bei klangbezeichnenden Wörtern, noch durch Gleichklang der auslautenden Consonanten verstärkt, z. B. Kliff und Klaff, Puff und Paff, Sing und Sang, Kling und Klang. Offenbar können solche in die lebendige Rede des gewöhnlichen Lebens eingestreute Alliterationsformeln keine Einheit in der Mannigfaltigkeit, keine Gliederung der Rede bezwecken. Nur das hat diese natürliche und freie Alliteration mit der kunstmäßigen gemein, daß sie beide das Ohr dort bei gleichen Klängen verweilen lassen, wo der innere Sinn in gleicher Thätigkeit oder bei verwandten Vorstellungen verharrt. Aehnlich dem Tonküstler, der die Hauptidee eines Stückes dadurch hebt, daß er den Nebengedanken eine ähnliche Färbung gibt, verfährt der sprachbildende Geist in der Alliteration, und scheut sich dabei bisweilen sogar nicht, den Zweck reiner Verständigung etwas zu beeinträchtigen (wie im Beispiel: Kind und Kegel).

Als versregelndes Kunstmittel, also zugleich mit dem Zweck der Gliederung der poetischen Rede, begegnet uns die Alliteration im Altdeutschen, wie überhaupt im Altnordischen; jedoch kam ihr der Rhythmus in der Versgliederung zu Hilfe. Die Form des alten epischen Verses ist eine Langzeile mit acht Hebungen, zwischen denen Senkungssilben stehen können, aber nicht grade müssen. Jede Langzeile zerfällt durch eine Incision in zwei Vershälften von je vier Hebungen, die aber durch die Alliteration in der Weise zusammengehalten werden, daß in der ersten Vershälfte meistens zwei Wörter (Liedstäbe) mit dem nämlichen Consonanten anfangen, und im zweiten Hemistichium ein Wort (Hauptstab) mit demselben Buchstaben beginnt. Indeß kommen mannigfache und zahlreiche Ausnahmen von dieser Regel vor. So finden sich Verse, worin nur ein Wort der ersten Vershälfte mit einem in der zweiten, andere worin eines in der ersten mit zweien in der zweiten Vershälfte alliterirt, andere mit vier alliterirenden Wörtern, zweien in der ersten und zweien in der andern Vershälfte, andere mit zwei verschiedenen sich durchschlingenden Alliterationen. Fragt man, warum die Alliteration von unsern Altvordern grade in dieser Weise verwendet worden, so ist es rathsam, sich erst klar zu machen, auf wie viele verschiedene Arten der Gleichklang überhaupt zur Gliederung der poetischen Rede benutzt werden kann. Es kann dies auf zweifache Art geschehen: entweder dadurch, daß der Gleichklang die Versgrenzen markirt und so den

Vers von den andern scheidet, oder indem er den Wörtern eines Verses ein gemeinsames Gepräge, eine gemeinsame Klangfarbe aufdrückt und sie dadurch als zusammengehörig und eine Verseinheit bildend darstellt. Bei der Alliteration ist das Letztere der Fall, und es ist auch leicht begreiflich, warum sie nicht den erstern Weg einschlägt. Wollte man die Versgrenzen wie bei der Assonanz und dem Reime durch die Wiederholung derselben anlautenden Buchstaben gegen das Ende mehrerer auf einander folgender Verse andeuten, oder dadurch, daß man Anfangs- und Endwort eines Verses alliteriren ließe, so würde das Ohr dieses überhören, da die Alliteration erst dann ihre rechte Wirkung thut, wenn die alliterirenden Wörter unmittelbar auf einander folgen oder wenigstens einander nahe stehen. So mußte denn also der andere Weg eingeschlagen werden, die Wörter eines Verses durch gleichen Anlaut als zusammengehörig darzustellen. Hätte man sich aber das Gesetz auferlegt, sämmtliche oder fast sämmtliche Wörter einer Langzeile alliteriren zu lassen, so wäre das eine unerträgliche Fessel für die Dichter gewesen; es genügte, drei oder vier Hauptvorstellungen — ja, wenn einmal die Aufmerksamkeit auf die Alliteration recht lebendig war, nur zwei — durch den gleichen Anlaut hervorzuheben. Schon dieses war nicht leicht durch ein ganzes Gedicht durchzuführen und würde noch schwerer gewesen sein, wenn nicht unsere Sprache auf ihrer damaligen Entwickelungsstufe eine ungemeine Fülle von poetischen Mitteln zu diesem Zwecke gehabt hätte. So besaß sie z. B. für die Begriffe Mann, Volk, Leute eine ganze Reihe verschiedener Ausdrücke, alle von durchaus poetischer Färbung (man, thegan, gumo, helid, erl, wer, liudi, folc, thioda oder deot, gisidhi u. s. w., zahlreiche, jetzt untergegangene Composita nicht einmal mitgerechnet), die sie nun nach Bedürfniß verwenden konnte. Daß man aber vorherrschend der ersten Vershälfte die Mehrzahl der alliterirenden Worte zutheilte, hatte seinen guten Grund; es galt ja, den Klang, der den Vers beherrschen sollte, gleich von vorn herein dem Ohre stark einzuprägen.

Alle Versuche, die Alliteration als Gliederungsmittel der dichterischen Rede auch unserer neuesten deutschen Poesie wiederzugewinnen, müssen als mißlungene betrachtet werden. Schon Rückert's bekanntes Gedicht:

Roland der Ries', am Rathhaus zu Bremen
Steht er im Standbild standhaft und wacht;
Roland der Ries', am Rathhaus zu Bremen,
Kämpfer einst Kaiser Karl's in der Schlacht u. s. w.

muthet uns fremd und sonderbar an, obwohl er den Reim zu Hilfe genommen. Noch weniger sind Fouqué's alliterirende Gedichte, wie das folgende, in die Nation gedrungen:

Weit im Weinberg wohnen zwei Schwestern;
Kühn zwei Klingen zwischen Klippen starren.
Wenn die Schwestern wohnen wirthlich an einem Heerd,
Wenn die Klingen klirren kräftig in einer Hand u. s. w.

oder Karl Lappe's Naturschilderungen:

Friede Dir, freudiger Frost der Nacht,
Blinkende, blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordischer Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Skalde! rc.

Die Frage, warum jene Versform abgestorben und die Wiederbelebungsversuche sich unfruchtbar erwiesen, scheint mir nicht schwer zu beantworten. Die Hauptursachen liegen in der Natur der Versform und der Veränderung unsers Volkscharakters, nicht etwa, wie Vilmar meint, darin, daß wir die Stärke der Organe gar nicht mehr besitzen, die Anlaute mächtig hervortönen zu lassen. Die Alliteration ist nur da naturgemäß, wo sinnlich starke Hauptvorstellungen verwandter Art walten, die sich in Ausdrücken von verwandtem Anlaut verkörpern, oder wo beigefügte Nebenvorstellungen eine sinnlich starke Hauptvorstellung fortleiten und verstärken sollen, und daher ihre Bezeichnungen mit dem Ausdruck der Hauptvorstellung übereinstimmend anlauten. Wo Keines von beiden der Fall ist, sinkt die Alliteration zu einem bloß äußerlichen Gliederungsmittel der Rede herab und büßt ihr inneres Leben ein. Wie unwirksam z. B. ist in folgenden Versen von Fouqué die Alliteration, von der Versgliederung abgesehen!

Meist'rin, mach auf! Tritt her zu uns Männern;
Hier draußen die zwei, Du kennest sie gut.

Prüft man aus diesem Gesichtspunkte die erhaltenen Reste unserer ältesten alliterirenden Poesie, so läßt sich nicht verkennen, daß zwischen Versen, worin die Alliteration naturgemäß angewandt ist und ihre volle Kraft äußert, manche andere stehen, in denen sie, von der Versgliederung abgesehen, zweck- und wirkungslos erscheint. Das kann aber Keinem auffallen, der erwägt, wie unendlich schwer es sein muß, Vers auf Vers einige innerlich zusammengehörige Vorstellungen zusammenzugruppiren, und für diese im Anlaut übereinstimmende Ausdrücke zu finden, die den äußern Sinn ähnlich, wie jene den innern berühren. Eine Versform aber, die eine eigent-

lich unlösbare Aufgabe in sich schließt und daher gerechten Anspruch auf Nachsicht hat, trägt ebendeshalb den Keim zu rascherer Entartung und frühern Verderben in sich. Nimmt man dazu noch die große Umänderung des Volkscharakters in Folge der Aufnahme des Christenthums, insbesondere die dadurch herbeigeführte größere Innerlichkeit des Menschen und die Richtung seines Gemüths auf Gefühl und Empfindung, welche Richtung in der Poesie am Stimmreim ein wirksameres Ausdrucksmittel findet: so begreift sich wohl, wie der Stabreim als versbeherrschendes Kunstmittel auf die Dauer sich nicht halten konnte und dem Stimmreim, wenn auch erst allmälig und nicht ohne diesem von seiner Natur etwas mitzutheilen, den Platz räumen mußte, ein geschichtlicher Vorgang, der unten etwas näher angedeutet werden soll. In der heutigen Poesie gebührt dem Stabreim nur noch die Rolle, die ihn unsere besten Dichter, wie Goethe und Schiller, spielen lassen. Sie verwenden ihn gelegentlich zum Zweck der Lautmalerei, und zwar in so anspruchsloser Weise, daß dem Leser oder Hörer nur die Wirkung zum Gefühl, nicht aber das Mittel zum Bewußtsein kommt. Nach unserer Empfindungsweise ist die Alliteration schon zu anspruchsvoll in den Bürger'schen Versen:

Wonne weht von Thal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel;
Wonne weht mit weichem Flügel
Des Piloten Wange an.

Dagegen tritt bei Schiller die Alliteration in der Regel unauffällig, aber darum nicht unwirksam, in die schildernden und erzählenden Partien ein, z. B. „Hohler und hohler hört man's heulen,“ „Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth, und Welle an Welle zerrinnet,“ „Erlisten, erraffen, muß wetten und wagen“ u. s. w. Und hiebei beschränkt er sich mit Recht nicht auf die anlautenden Consonanten; die in- und auslautenden läßt er oft eben so kräftig zu malerischen Zwecken wirken, wie wenn es in der „Erwartung“ heißt:

Stille, was schlüpft durch die Hecken
Raschelnd mit eilendem Lauf?
Nein, es scheuchte nur der Schrecken
Aus dem Busch den Vogel auf.

Hier verstärken die in- und auslautenden Sch (Raschelnd, Busch) die Wirkung der anlautenden (schlüpft, scheuchte, Schrecken).

Der Gegenstand braucht hier nicht weiter verfolgt zu werden, da wir mit ihm wieder auf dem Gebiete der Lautmalerei angelangt sind, auf dem wir uns schon im ersten Cursus (§. 6) umgesehen haben.

---

## §. 2.

## Die Assonanz.

---

Wenn der Stimmreim ausschließlich auf dem Gleichklange betonter Vocale beruht, so heißt er Assonanz; gesellt sich aber zur Wiederkehr gleicher betonter Vocale die Uebereinstimmung der etwa noch folgenden Consonanten und unbetonten Vocale, so entsteht der Reim. Schuld, Gluth, Thurm, Bund bilden Assonanzen; kühl — schwül, Sang — Klang, weckst — streckst, traue — schaue, leben — weben, heilig — eilig, Gewittern — zittern, Demuth — Wehmuth, Lebende — Strebende sind Reime; in Beispielen, wie trau — schau, worin auf die gleichlautenden Vocale keine Buchstaben mehr folgen, fallen Assonanz und Reim zusammen. In dem Reim verbindet sich demnach der consonantische Gleichklang bis zu einem gewissen Grade mit dem vocalischen, während die Assonanz den reinen Stimmreim darstellt. Die Assonanz, bei den südeuropäischen Völkern, besonders bei den Spaniern üblich, ist zwar auch in deutschen Dichtungen vielfach versucht worden, ohne jedoch volles Bürgerrecht in unserer Poesie gewonnen zu haben. Ein Erklärungsgrund hierfür bietet sich schon in dem Umstande dar, daß in unserer Sprache die Vocale weniger voll und kräftig tönen, mehr von Consonanten verdunkelt und umhüllt sind, und daher auch für sich allein ein weniger wirksames Gliederungsmittel für die poetische Rede abgeben, als in den romanischen Sprachen. Noch begreiflicher wird es aber, warum die Assonanz keine rechte Geltung gewann, wenn man, was unten in kurzen Andeutungen geschehen soll, historisch die Entwicklung des Stimmreims aus dem Stabreim in unserer Sprache verfolgt. Die Alliteration führte bei uns unmittelbar zum Reim hinüber, der, wenn er einmal in der Dichtung eines Volkes den Rang eines Gliederungsmittels gewonnen, als

eine reichere und vollere, Assonanz und Alliteration verschmelzende Form des Gleichklangs, den Gebrauch der bloßen Assonanz als Rückschritt zu einer mangelhaftern Form erscheinen läßt.

Will man dessenungeachtet sich der Assonanz als eines Gliederungsmittels der gebundenen Rede bedienen, so suche man wenigstens ihre volle Wirksamkeit zu entwickeln. Hierzu ist erstens erforderlich, daß der Gleichklang der Vocale möglichst rein und vollkommen sei, was keineswegs immer, selbst nicht von den besten Dichtern, die sie versucht haben, beobachtet worden ist. Es genügt nicht, solche Licenzen zu vermeiden, wie man sich bisweilen beim Reime gestattet, indem man z. B. i und ü, e und ö als gleichlautend betrachtet (wimmern, Trümmern; Sehnen, Tönen); man sollte sich auch nicht erlauben, das dem a näher liegende o mit dem näher beim u liegenden, das dem i verwandte e mit dem, welches wie ä klingt, assoniren zu lassen. Demnach sind z. B. folgende Assonanzen in Fr. Schlegel's „Roland" nicht tadelfrei:

Da begann mit tiefem Wehe
Klagevoll am Leichnam stehend,
Weinend, seufzend ohne Ende,
Laut vergießend heiße Thränen u. s. w.

Fackeln irrten, Feuer brannten
In dem Walde um den Todten,
Weiße Zelte in dem Grünen
All' der Leid- und Kriegsgenossen u. s. w.

Zweitens: Die assonirenden Gleichklänge müssen einander nahe stehen, damit das Ohr sie mit Leichtigkeit auf einander bezieht. Zu dem Ende ist es rathsam, die Assonanz nur in kurzen Versen anzuwenden, und unrathsam, die assonirenden Verse, wie es in dem zuletzt angeführten Beispiele geschieht, mit nicht assonirenden wechseln zu lassen, weil dadurch die Gleichklänge einander zu fern gerückt werden. Drittens muß derselbe Gleichklang, damit er sich dem Ohre kräftig einprägt, sich durch eine Reihe von Versen hindurch schlingen. Viertens müssen die Assonanzwörter sinnlich nachahmende Fülle haben. Fünftens ist es zweckmäßig, besonders in den ersten Versen, Binnen-Assonanzen zu Hülfe zu nehmen, um gleich von vorn herein dem Ohre den Klang, der das Ganze beherrschen soll, zu markiren. Sechstens müssen die assonirenden Wörter so gestellt sein, daß sich ihnen der natürliche Leseton von selbst zudrängt; die Assonanzen müssen auf die bedeutsamern Wörter

fallen, die durch ihre Begriffe eben so den innern Sinn, wie durch ihre Klänge den äußern vorherrschend ansprechen. Siebentens muß das Versmaß einfach sein, weil ein künstlicher Rhythmus die Aufmerksamkeit von der Assonanz ablenkt. Endlich darf auch die Verschlingung der assonirenden Verse nicht verwickelt sein; das Höchste, was man sich in dieser Beziehung gestatten sollte, sind alternirende Assonanzen, wie in dem folgenden Gedichtchen von Fr. Schlegel; und zwar müssen dann noch die beiden sich kreuzenden Reihen durch die verschiedene Klangfarbe ihrer Vocale sich scharf von einander absetzen.

### Die Vögel.

Wie lieblich und fröhlich,
Zu schweben, zu singen,
Von glänzender Höhe
Zur Erde zu blicken!
Die Menschen sind thöricht,
Sie können nicht fliegen,
Sie jammern in Nöthen;
Wir fliegen gen Himmel u. s. w.

Eine ferner wirkende, selbst über nicht assonirende Verse hinüberreichende Kraft hat jedoch eine Art von Assonanzen, die wir schwebende oder spondäische nennen können, gebildet durch zweisilbige Wörter, in denen auf eine hochtonige Silbe eine tieftonige folgt, wie in Apel's „Zauberliebe:"

Weh! Du mahnst mich an Vergangnes!
War es nicht der erste Maitag,
Als er, blühend selbst wie Frühling,
In die Laube zu mir eintrat.
Anfangs schüchtern nur und wortkarg,
Schaut' er Dich, die ernste Aya;
Aber bald gewann er schmeichelnd
Deine Gunst und meinen Beifall u. s. w.

Es ist noch die Frage zu beantworten, ob es statthaft ist, die Assonanzen mit Reimen zu untermischen, wie dies bei den südlichen Dichtern häufig, und auch bei den unsrigen bisweilen vorkommt. Ich bin der Ansicht, daß in assonirenden Gedichten vereinzelte Reime, die einander so nahe stehen, daß sie als Reime empfunden werden, zu vermeiden sind, weil sonst in dem

Ohre des Hörers Forderungen geweckt werden, denen im Folgenden nicht Genüge geschieht. Etwas Anderes ist es, wenn ein assonirendes Gedicht zuletzt in Reimen ausklingt.

Aus dem Vorhergehenden hat der Leser schon entnommen, daß die Assonanz auf eine ganz andere Art die Gliederung der gebundenen Rede bewirkt, als die Alliteration. Während die letztere den Worten desselben Verses ein gemeinsames Klanggepräge aufdrückt und sie dadurch als zu einem Ganzen gehörig und ein Ganzes bildend darstellt, bringt uns die Assonanz die Gliederung des Gedichts durch Hervorhebung der Versgrenzen zum Bewußtsein. Soll nun die Assonanz nicht ein bloßes Gliederungsmittel, bloß architektonischer Natur sein, so müssen solche assonirende Vocale gewählt werden, daß ihr Eindruck auf den äußern Sinn dem Eindruck der herrschenden Vorstellungen auf den innern Sinn gleichartig ist. Walten ernste und tiefe Gefühle im Gedichte, so müssen die vollen und tiefen Vocale (a, o, u) assoniren; spricht sich eine heitere und leichte Stimmung darin aus, so eignen sich die höhern und dünnern Vocale (e, i) zu Assonanzen. Es leuchtet aber zugleich hieraus ein, daß nur bei Gedichten, worin Empfindungen mit einer gewissen Stetigkeit andauern, die Assonanzen an ihrem Platze sind. Sie sind musikalischer Natur und geben dem Gedichte einen bestimmten Gefühlscharakter.

Anders verhält es sich mit der Assonanz in unmittelbar oder nahe auf einander folgenden Wörtern, die nicht zur Gliederung der poetischen Rede dient. Diese kann in Gedichten der mannigfaltigsten Art an ihrer Stelle sein. Sie wird gleich der freien, bloß zu onomatopöischer Malerei dienenden Art von Alliteration von unsern besten Dichtern sehr oft, und manchmal mit der Alliteration verbunden, angewandt, tritt aber meist, wie diese, unscheinbar und anspruchslos auf, und wirkt auch meist auf eine dem Leser kaum zum klaren Bewußtsein kommenden Weise, z. B. in Goethe's Versen:

Dringe tief zu Berges Klüften,
Wolken folge hoch zu Lüften,
Muse ruft zu Bach und Thale
Tausend aber tausend Male. —

Wenn ich, liebe Lili, Dich nicht liebte ...
Träumte da von vollen, goldnen Stunden
Ungemischter Lust u. s. w.

oder bei Schiller:

Als wollte das Meer noch ein Meer gebären . . .
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt . . .
Ruhig in dem gleichen Gleis . . .

Manchmal dient diese Art von Assonanz zur Unterstützung der Kraft jener andern, die poetische Rede gliedernden Assonanz oder auch zur Verstärkung der Wirkung des Reims:

Lustig fahren durcheinander
Ungeheu'r in wilder Unform
Blut'ge Flammen zucken strahlend
Aus der dunkeln Wolke Gluthschooß. (Fr. Schlegel.)

Und bang beginnt das Roß zu keuchen
Und bäumet sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt. —
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet.

Auch hier dürfen wir, auf den Abschnitt über Lautmalerei im 1. Cursus zurückweisend, von einer weitern Verfolgung des Gegenstandes absehen.

---

§. 3.

## Ursprung des deutschen Reims aus der Alliteration.

---

Die ersten Keime des deutschen Reims sind schon in der ältesten uns bekannten alliterirenden Poesie zu finden. Im ersten der Merseburger Heilsprüche:

*E*iris sâzum *i*disi, sâzun *h*era duoder,
Suma *h*apt *h*eptidun, suma *h*eri lezidun,
Suma *c*lubôdun umbi *c*uonowidi,
Inspring haptbandun, invar vîgandun.

kommt der Gleichklang dun dreimal am Ende der Hemistichien, und zweimal am Ende der Langzeilen vor, denn bei der damaligen Volltönigkeit der En-

dungen bildeten diese, wie nicht minder in Otfried's Poesie, vollgültige Reimklänge. Wie hier, so kommt der Reim auch in einigen Versen des Hildebrandliedes (V. 53, 55, 64) in Verbindung mit der Alliteration vor, und ohne Alliteration im vierten der oben angeführten Verse, in V. 13 des Hildebrandliedes, gegen Ende des Wessobrunner Gebets und in zwei Stellen im Muspilli. In allen diesen Gedichten ist die Alliteration noch das herrschende Princip des Versbaus, duldet aber den Reim neben sich. Wären wir nicht auf so spärliche Reste der altdeutschen Volkspoesie beschränkt, so ließe sich ohne Zweifel näher beobachten, wie mit der Umwandlung des Volkscharakters die Alliteration mehr und mehr dem Reim gewichen ist. Bei Otfried finden wir das Verhältniß schon völlig umgekehrt: der Reim hat die Herrschaft errungen, ohne jedoch die Alliteration gänzlich verdrängt zu haben. Die alte Langzeile mit ihren acht Hebungen löste Otfried durch Reimklänge in zwei gleiche Halbzeilen auf, gliederte also den Vers, den die Alliteration zusammengehalten hatte. Doch auch diese Gliederung war durch die Art, wie man häufig die Alliteration behandelt hatte, vorbereitet, denn, wenn auch nicht durchweg, so war doch sehr häufig in der alliterirenden Poesie der Hauptstab an das Ende der Langzeile, und der zweite oder einzige Liedstab der ersten Vershälfte vor die Cäsur, also an die Stelle der nachmaligen Reimklänge gelegt. Daß aber bei Otfried die Alliteration keineswegs verschwunden ist, hat Simrock in seinem vortrefflichen Schriftchen über die Nibelungenstrophe und ihren Ursprung überzeugend dargethan; ja er führt den Beweis, daß fast ein Drittel seiner Zeilen alliterirt ist, bald nur in der einen Halbzeile, bald in beiden Halbzeilen, aber nicht auf dieselben Stäbe, häufig auch in ganzer Strenge nach den alten Regeln. Bisweilen muß ihm die Alliteration einen schwachen Reim verstärken, oder den fehlenden vertreten. W. Grimm hat auch in der mittellateinischen Hof- und Kirchendichtung den Stabreim nachgewiesen; selbst noch im Krönungsliede Kaiser Heinrich's III. wird er beachtet, so daß er also nicht, wie behauptet worden, schon im 9. Jahrhundert ganz verschwunden sein konnte.

Das bisher Gesagte läßt indessen nur ein Zurückweichen und endliches Verschwinden der Alliteration vor dem eindringenden Reim, aber nicht ein allmäliges Hervorwachsen des Reims aus der Alliteration erkennen. Betrachtet man aber die Reime der alten alliterirenden Poesie näher, so findet man, daß sie wenigstens theilweise noch weit mehr alliterativer Natur sind, als unsere jetzigen Reime. In den Reimlauten des obigen Merseburger Heilspruchs beschränkt sich der Gleichklang nicht auf das un, sondern greift

auf den anlautenden Consonanten der Silbe, d, zurück; ebenso in anderweitigen Reimen der alliterativen Poesie, wie z. B. argosto mit ostarliuto, lintun mit wurtun, fuoze mit maze reimen. Zur Erläuterung dieser Art von Reim kann man auf die Reimgesetze der französischen Poesie hinweisen, nach denen parler und aimer, parlé und aimé, connu und perdu keine giltigen Reime sind, wohl aber calmer und aimer, calmé und aimé, rendu und perdu, so daß wir auch hier Reimen von stärker ausgeprägtem alliterativem Charakter begegnen.

Solche Reime finden sich nun in großer Zahl auch bei Otfried; aber er hat überdieß eine Menge von Reimwörtern, die nicht bloß im Anlaut der Reimsilben, sondern auch in dem der Wörter übereinstimmen und somit zugleich volle Alliterationen sind, wie mannon und minnon, hunton und hanton, milti und mammunti. Reime, die den alliterativen Charakter abgestreift haben, und sich mit den heutigen Reimen in eine Reihe stellen lassen, bilden bei Otfried weitaus die Minderzahl. Je mehr aber der Reim seine Herrschaft befestigte, um so mehr entledigte er sich der Alliteration; jedoch kommen bis zu Spervogel (der z. B. waldes und goldes reimt) und im Kirchenliede noch viel später Reime von mehr alliterativem Charakter sporadisch vor. Warum unsere Poesie bei der Alliteration nicht stehen geblieben ist, haben wir schon angedeutet. In steigendem Maße von christlichen Elementen durchdrungen, und in die Tiefen der Gemüthswelt sich versenkend, mußte die deutsche Dichtung den Stimmreim, dessen Keime sie schon vorhanden und ihrem nunmehrigen Zwecke entsprechend fand, mehr und mehr entwickeln, und in demselben Maße wie der Stimmreim sein Herrschgebiet erweiterte, stumpfte sich die Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit für den Stabreim ab. Hierzu wirkte aber auch die Veränderung mit, welche die Sprache erfuhr. So lange die Endungen sich noch zu Trägern des Reims eigneten, mochte es wünschenswerth sein, ihre Kraft als Reimlaute durch Alliteration zu unterstützen. Als sich aber der Reim von den abgeschwächten Endungen in die Stamm- und Wurzelsilben zurückzog, prägten sich die Reimklänge, durch die Bedeutsamkeit der Silben, woran sie hafteten, verstärkt, dem Sinne so mächtig ein, daß sie jener Unterstützung durch den Gleichklang der Anlaute nicht mehr bedurften. Völlig emancipirt von der Alliteration, behielt nunmehr der Reim sie nur noch im Auslaut in seinem Dienst, wodurch er sich von der Assonanz zu seinem Vortheil unterscheidet. Aus dem hier in wenig Zügen Angedeuteten ergibt sich Mancherlei. Man erkennt beispielsweise sofort, daß wir nicht nöthig haben, nach dem Ursprung

des deutschen Reims in der arabischen oder romanischen Poesie oder in lateinisch-christlichen Hymnen zu forschen. Auch leuchtet ein, warum die Bemühungen der Romantiker, die Assonanz bei uns einzubürgern, keinen rechten Erfolg haben konnten. War uns doch naturgemäß aus der Alliteration der Reim, eine reichere und vollkommenere Gleichklangsform erwachsen, die wir nicht mit einer ärmern vertauschen mögen. Eben so leicht begreift sich, warum die Versuche, die Alliterationspoesie wieder zu beleben, scheitern mußten. Wie die Pflanze auf einer gewissen Stufe ihres Wachsthums keine Blätter mehr treiben kann, sondern nur Blüthen und Früchte, so kann auch die Poesie eines Volkes in einer höhern Entwickelungsperiode nicht die Gebilde der frühern wiederholen.

§. 4.

## Arten des Reims. Functionen desselben.

Ehe wir auf die Lehre vom Reim näher eingehen, ist es behufs einer bequemern Verständigung zweckmäßig, zuvor Bezeichnungen für die verschiedenen Arten desselben anzugeben. Nach der Stelle, die der Reim im Verse einnimmt, unterscheidet man zunächst Anfangsreime, Kettenreime, Binnenreime und Endreime. Anfangsreime heißen solche, die auf die Anfangswörter der Verse fallen. Wir schließen sie von unserer fernern Betrachtung aus, da vorn gereimte Verse nur als verfehlte Neuerungsversuche oder Spielereien zu betrachten sind. Im Anfange des Verses, sagt Poggel mit Recht, ist der Sinn gespannt auf das Neue, was ihm der neue Vers bringt; er strebt begierig, das kleine Ganze zu durchmessen, und vermag es daher nicht, hier die einzelnen Klänge auszufühlen; aber am Ende, wenn die kleine Summe von Bildern, welche der Vers enthält, vorübergeführt ist, ruht der Sinn gern, um dem Gesammteindrucke des Verses gleichsam nachzulauschen und ihn allmälig in sich austönen zu lassen. — Kettenreime sind solche, bei denen das Endwort eines Verses mit einem Worte in der Mitte des folgenden reimt, w. z. B. im „Wasserfall" von Fr. Schlegel:

Wenn langsam Welle sich an Welle schließet,
Im breiten Bette fließet still das Leben,
Wird jeder Wunsch verschweben in dem einen
Nichts soll des Daseins reinen Fluß Dir stören u. s. w.

Poggel läßt solche Verse bei geschickter Behandlung gelten, und meint, weil sie eine ganz eigenthümliche Doppelrichtung der Affection, gewissermaßen gewaltige Schwingungen der Sinnesaufmerksamkeit hervorbrächten, so müßten sie sich zur Darstellung von wehmüthigen und elegischen Zuständen, wie sie aus dem Wechsel von Erinnerung und Sehnsucht entstehen, ganz vorzüglich eignen. Ich bin der Ansicht, daß sie im Allgemeinen zu mißbilligen sind, weil hier die poetische Rede durch den Rhythmus und den Reim auf eine sich widersprechende, die Einstimmigkeit der Eindrücke störende Art gegliedert wird. Nur ausnahmsweise einmal, wo ein verwirrender oder peinlicher Widerstreit von Vorstellungen oder Gefühlen dargestellt werden soll, mögen sie an ihrer Stelle sein. — Binnenreime sind Reime innerhalb der Verse. Fallen sie regelmäßig in die Mitte des Verses, vor die Incision, so nennt man sie Mittelreime. Sie gliedern dann eigentlich jeden Vers in zwei kleinere und unterscheiden sich in Wesen und Wirkung nicht von den Endreimen. Versteht man aber unter Binnenreim zwei oder mehrere auf einander reimende Wörter innerhalb desselben Verses, wie folgende:

Es sauset und brauset das Tamburin,
Es rasseln und prasseln die Schellen darin...
Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal...

Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt mit Gesange —

so sind das Gleichklänge, die auch in Prosa und reimlosen Versen zu onomatopöischen Zwecken angewandt werden und nicht in die Betrachtung des Reims als eines Gliederungsmittels der poetischen Rede gehören. Wir finden uns also hier ausschließlich auf die Endreime hingewiesen, die immer gemeint sind, wenn weiterhin von Reimen die Rede ist.

An den Reimen ist ferner eine dreifache Verschiedenheit zu bemerken, die wir als Laut-, Geschlechts- und Stellungsverschiedenheit bezeichnen können. Leben, Streben und Ahnen, Fahnen sind zwei lautverschiedene Reimpaare; Leben, Streben und lebt, hebt sind zwei lautgleiche, aber geschlechtsverschiedene Reimpaare; webt, gehoben, loben, strebt und toben, lebt, gewoben, hebt sind laut- und geschlechtsgleiche, aber stellungsverschiedene Reimgruppen. Die Lautverschiedenheit be-

ruht lediglich auf dem vortönenden Vocal des Reims, die Geschlechtsverschiedenheit auf der Zahl und dem Tongewicht der Reimsilben, die Stellungsverschiedenheit auf der Gruppirung der Reime zu einander. Der Lautverschiedenheit nach können zwei Reimpaare einander näher oder entfernter verwandt sein, je nachdem die in ihnen vortönenden Vocale in der Lautscala mehr oder weniger von einander entfernt sind. Mund, Bund und Sitz, Blitz sind lautverschiedener als Glück, zurück und Sitz, Blitz. Es ist nicht unwichtig, auf diesen Punkt zu achten. — Der Geschlechtsverschiedenheit nach sind die Reime 1) männlich, wenn sie aus Einer betonten Silbe bestehen, mögen nun auf die gleichklingenden Vocale keine weitern Buchstaben folgen, wie in Bau, Schau, oder ein oder mehrere übereinstimmende Consonanten, wie in Spiel, Ziel, Sang, Drang, weckst, streckst; 2) weiblich,*) wenn die Reime trochäisch sind, also wenn auf die vortönenden gleichklingenden Vocale noch ein schwachbetonter Vocal, sei es ohne Consonanten oder mit übereinstimmenden folgt, z. B. traue, schaue, Gabe, Habe, heilig, eilig, Wettern, schmettern; 3) schwebend, wenn die Reime sinkend spondeisch sind, wie Demuth, Wehmuth; 4) gleitend, wenn sie daktylisch sind, wie Lebende, Strebende, heilige, eilige. Nur ausnahmsweise kommen noch andere generisch verschiedene Reime vor, z. B. kretische, wie Ehestand, Wehestand. — Der Stellungsverschiedenheit nach sind die Reime entweder gepaarte, deren Folge sich durch aabb versinnlichen läßt, wie z. B. in den Versen

Tausend, aber tausend Stimmen
Hör' ich durch die Lüfte schwimmen;
Wie sie wogen, wie sie schwellen,
Mich umgeben ihre Wellen u. s. w.,

oder gekreuzte, deren Schema abab ist:

Von dem Berge zu den Hügeln,
Niederab das Thal entlang,

*) Man nennt den männlichen Reim auch häufig stumpf, und den weiblichen klingend. Diese Bezeichnungen haben sich, wie Simrock dargethan hat, durch ein Mißverständniß eingeschlichen, und die Unterscheidung beider bezog sich anfänglich nur auf zweisilbige Reime. Stumpf hießen ursprünglich solche zweisilbige Reime, deren erste Silbe eine starkbetonte (auch wohl tiefbetonte) Kürze, und deren zweite stumm war, wie Klägen, sägen. Solche Reime standen der mittelhochdeutschen Poesie mit einsilbigen in gleicher Reihe. Klingend aber hießen zweisilbige Reime, deren erste Silbe lang war, wie in smiden, mîden, und deren zweite Silbe zwar einen untergeordneten Ton hatte, aber nicht stumm war.

Da erklingt es wie von Flügeln,
Da bewegt sich's wie Gesang . . .

oder eingeschlossene: abba, oder verschlungene: abababab u. s. w.; und so gibt es noch manche andere Combinationen, wie z. B. abcabc, aabccb, ababcb u. s. w.

Es liegt uns nun zunächst ob, die Functionen des Reims näher zu erörtern. Wir betrachten ihn vorerst als versregelndes Princip, wie er die dichterische Rede nach bestimmten Gesetzen ordnet, so daß sie der Auffassung durch das Ohr gefällig entgegenkommt. Aus diesem Gesichtspunkte zeigt er sich nach zwei Richtungen hin wirksam, nicht bloß scheidend und gliedernd, sondern auch verknüpfend und zusammenfassend; und beide Wirkungen verschlingen sich häufig in einander. Er gliedert die poetische Rede schon dadurch, daß er die Grenzen der einzelnen Verse markirt, aber er verknüpft auch wieder zwei oder mehrere Verse durch die correspondirenden Reimklänge, und stellt sie dem Ohre als auf einander bezüglich, als zusammengehörig dar. Auch der Rhythmus deutet die Versganzen durch nachfolgende Pausen an, aber schwächer als der Reim, der mit diesen Pausen noch Klänge verbindet, die sich durch Wiederholung dem Sinne aufdrängen. Dafür steht aber dem Rhythmus ein andres Mittel, die Verse als Einheiten darzustellen, zu Gebote, welches dem Reim fehlt: Er stellt die Verse als nach einem gewissen Gesetz gleichartig gebaute Ganzen dar. Da der Reim dies nicht vermag, so verbindet er sich meist mit dem Rhythmus, während der Rhythmus des Reims entbehren kann. Der Reim deutet aber nicht bloß die Grenzen der einzelnen Verse, sondern auch die Grenzen der größern, aus mehrern Versen bestehenden Strophenglieder, und der Strophen selbst an, und wiederum verknüpft er die ein größeres Strophenglied bildenden Verse unter einander, so wie sämmtliche Glieder und Verse einer Strophe zu einem Ganzen. Hierzu geben die Laut-, Geschlechts- und Stellungsverschiedenheit und -Gleichheit der Reime, bald einzeln, bald vereint, die Mittel her. Einige Beispiele mögen die Sache verdeutlichen:

1) Der heil'ge Ludwig tritt hervor
Aus Wartburg's hochgewölbtem Thor;
Er grüßet fromm den Morgenstrahl
Und schaut hinab auf Stadt und Thal ——

2) Der heil'ge Ludwig tritt hervor
Aus Wartburg's hochgewölbtem Thor;
Er grüßt den Strahl der Morgensonne
Und schaut in's Land mit frommer Wonne.

3) An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängern schmettert
Im Walde voller Blüthenduft.

4) Freude war in Troja's Hallen,
Eh' die hohe Feste fiel;
Jubelhymnen hört man schallen
In der Saiten goldnes Spiel.
Alle Hände ruhen müde
Von dem thränenvollen Streit,
Weil der herrliche Pelide
Priams schöne Tochter freit.

5) Da wir aber allzumal
So beisammen weilen,
Dächt' ich, klänge der Pocal
Zu des Dichters Zeilen.
Gute Freunde ziehen fort
Wohl ein hundert Meilen,
Darum soll man hier am Ort
Anzustoßen eilen.

Im ersten Beispiele gliedert die Lautverschiedenheit der beiden Reimpaare die vierzeilige Strophe in zwei gleiche Hälften; aber es ist kein Mittel angewandt, die Strophengrenze dem Ohre fühlbar zu machen. Es gibt unzählige Gedichte, die in solcher Strophenform verfaßt sind; aber die vierzeiligen Strophen sind in ihnen bloß intentionell, oder bloß für das Auge da; dem Ohre zerfallen solche Gedichte in lauter Verspaare, wenn nicht beim Vortrage je nach dem zweiten Paare eine längere Pause gemacht wird. Wäre dagegen die Geschlechtsverschiedenheit der Reime benutzt worden, wie bei der Umänderung im zweiten Beispiele, so wären zugleich die Strophen für das Ohr geschieden. Im dritten Beispiele schließt die gekreuzte Reimstellung die vier Verse zu einem Strophenganzen eng zusammen; von der folgenden Strophe muß Lautverschiedenheit dasselbe trennen. Verbindet man zwei solcher vierzeiligen Strophen zu einer achtzeiligen, wie das im vierten Beispiele (Schiller's „Kassandra") geschehen ist, und wie es sich in einer Menge anderer Gedichte findet, so ist diese achtzeilige Strophe wieder rein illusorisch, und das Gedicht zerfällt für das Ohr in vierzeilige Strophen. Soll das Ohr die acht Verse als ein strophisches Ganze auffassen, so muß entweder Lautgleichheit der Reime zu Hilfe genommen werden, wie im fünften Beispiele, wo der durch das Ganze sich hindurchschlingende Gleichklang — eilen — das zusammenhaltende Band bildet, oder Stellungsverschiedenheit, indem man durchgehends einer Strophenhälfte eine andre Reimstellung gäbe, und die vier letzten Verse des Beispiels 4 etwa so umstellte:

Von dem thränenvollen Streit
Ruhen Aller Hände müde,
Da der herrliche Pelide
Priams schöne Tochter freit.

Der Reim ist aber nicht bloß geeignet, die Strophen zu trennen, sondern auch zwei benachbarte zu verknüpfen. Das Letztere geschieht z. B. in

den beiden ersten Strophen des Sonetts mit der Reimstellung abba, abba; ferner in der Terzine mit der Reimstellung aba, bcb, cdc, ded u. s. w.; ja es schlingt sich bisweilen ein und derselbe Gleichklang durch ein ganzes Gedicht hindurch und schließt alle Strophen zu einem Ganzen fest zusammen, wie im Ghasel mit der Reimstellung aa, ba, ca, da, ea u. s. w., oder in Goethe's Goldschmiedsgesell, worin der Gleichklang ädchen sich durch alle sieben Strophen hindurchzieht. Dieselbe Wirkung entsteht, wenn am Strophenschlusse im Refrain ein und derselbe Laut immer wiederkehrt. Der Reim verknüpft ferner oft das rhythmisch Ungleichartige oder das rhythmisch Gesonderte. Das Erstere ist z. B. in Schiller's „Erwartung" der Fall:

Hört' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

Das Zweite findet sich noch weit häufiger, z. B. in den ottave rime, die als eine achtzeilige Strophe von gleich gebauten Versen rhythmisch zunächst in zwei Hälften von je vier Versen, und weiterhin in Verspaare sich gliedert; aber der Reim schließt die sechs ersten Verse zusammen und sondert den zweizeiligen Schluß davon ab. — So viel mag genügen, um die Mannigfaltigkeit der Functionen anzudeuten, die dem Reim schon als lediglich versregelndem Princip zukommen.

Nicht minder mannigfaltig erscheinen seine Functionen, wenn man ihn von Seiten seiner Wirksamkeit auf den innern Sinn, auf Geist und Gemüth betrachtet. Schon da, wo es sich um Begriffe handelt, nicht um Bilder und Gefühle, äußert der Reim seine Kraft. Er hebt die Hauptbegriffe durch die herrschenden Klänge hervor, und gibt ihnen den Platz an der lichtvollsten Stelle des Verses, wo sich die Aufmerksamkeit auf sie concentrirt. Er deutet die Zusammengehörigkeit der Begriffe, ihre Beziehungen auf einander, möge diese nun auf Verwandtschaft, oder auf Contrasten, oder auf causalem Zusammenhange u. s. w. beruhen, durch die correspondirenden Klänge an. In dieser Weise benutzt schon die gewöhnliche Sprache des Lebens den Reim, indem sie in stehend gewordenen Wendungen Gut und Blut, Hehlen und Stehlen, Lug und Trug, Hast und Rast, Eile und Weile, Borgen mit Sorgen verbindet. Noch wirksamer zeigt sich der Reim, wo es sich um Darstellung für die Einbildungskraft, um Bilder handelt. Auch hier stellt er die Vorstellungen an die hervorragendste

Stelle, gleichsam auf den freien Gipfel des Verses; auch hier deutet er Verwandtschaft der Vorstellungen durch die Verwandtschaft der Laute an, wie in der oben angeführten Anfangsstrophe aus Schiller's Erwartung das Gehen des Pförtchens und das Wehen des Windes, das Klirren des Riegels und das Schwirren der Luft in den Pappeln die Aehnlichkeit der Gehörvorstellung nachahmt. Eben so ist die Aehnlichkeit der Gesichtsvorstellung dargestellt in der Strophe:

Seh' ich nicht Weißes dort schimmern?
Glänzt's nicht wie seidnes Gewand?
Nein, es ist der Säule Flimmern
An der dunkeln Taxuswand.

Aber zugleich setzt der Reim, wenn es in der Poesie die Vergegenwärtigung von Gegenständen für die Phantasie gilt, den Rest malerischer, onomatopöetischer Kraft, den die Sprache noch besitzt, in's Spiel. Dabei nimmt er Lautmalerei innerhalb des Verses zu Hilfe und stellt sie in seinen Dienst. Wenn es z. B. in Schiller's Taucher heißt:

Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt . . .

oder im Alpenjäger:

Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung;
Durch den Riß geborst'ner Klippen
Trägt sie der gewagte Sprung,

so tragen im ersten Verse die wiederkehrenden i und das onomatopöetische „spritzet" wesentlich zur Erzielung der Gesammtwirkung bei; aber der Reimlaut „Gischt" (einem vorhergegangenen „zischt" antwortend) sammelt doch erst diese Wirkungen wie in einem Brennpunkt. Auf ähnliche Weise unterstützen im zweiten Beispiele die harten und scharfen Consonanten in nackte, klettert, Riß, geborsten die Wirkung der Reimklänge Rippen und Klippen und helfen die rauhe, schroffe Gebirgswelt versinnlichen. — In allen angeführten Beziehungen ist der Rhythmus ein Concurrent des Reims. Auch er kann die Hauptbegriffe und Bilder auf die Höhen- und Lichtpunkte des Verses stellen; auch er kann die Beziehungen der Vorstellungen zu einander, Gegensätzliches und Aehnliches, nachahmend darstellen:

Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab . . .
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Aether dem Strahl . . .

Ja, wo es Malerei von Bewegung und Handlung gilt, ist der Rhythmus dem Reime an Darstellungskraft sogar überlegen. Ich erinnere an das,

was im ersten Cursus (§. 6) über rhythmische Malerei gesagt worden, und gebe hier nur noch ein Beispiel, worin A. W. Schlegel die Herabkunft Ganga's schildert:

Hier jetzt rasch hinwallte die Fluth, dort wand sie sich krümmend,
Breitete glatt sich umher, dann floß sie gelinde, gelinde,
Bald dann rollten die Wellen sich übergewälzt um einander,
Bald auch sprudelt' empor, bald plätscherte nieder die Stromfluth.

Aber dafür ist hinwieder der Reim dem Rhythmus an *musikalischer Wirksamkeit* überlegen, d. h. da, wo es Empfindungen und Gefühle darzustellen, den Eindruck der Vorstellungen auf das *Gemüth* durch den Eindruck des sprachlichen Materials auf den Sinn zu verstärken gilt. Hier ist der Reim auf seinem eigentlichen Gebiete; denn die Seele spricht sich in Klängen am unmittelbarsten aus. Wählt die Musik, behufs des Ausdrucks von Empfindungen, nach Höhe und Tiefe abgestufte Klänge oder Töne, um sie zu Melodien und Harmonien zusammenzufügen: so bildet der Reim seine Melodien und Accorde aus der Scala der Vocale und Diphthongen. Jeder derselben hat, wie schon im Abschnitt über Lautmalerei angedeutet worden, seinen eigenthümlichen sinnlichen Charakter, seine eigenthümliche Kraft, den äußern Sinn in entsprechender Weise zu berühren, wie eine bestimmte Art von Empfindungen den innern Sinn berührt; und da der Reim, ungleich der Assonanz, auch consonantische Elemente enthält, so kommt auch der verschiedene sinnliche Charakter der Consonanten mit in Betracht. Von seinem genialen Instinkt geleitet, wird nun der wahre Dichter diejenigen Reimklänge, Reimformen und Reimstellungen wählen, die der ihn jedesmal bewegenden Empfindung gemäß sind; und da diese Laute durch ihre Stellung am Versende und ihre Wiederholung sich dem Ohre vorherrschend aufdrängen, so verbreiten sie, zumal wenn Laute verwandten Charakters im Innern der Verse ihre Wirkung unterstützen, eine herrschende Klangfarbe über ein Gedicht, die den Eindruck desselben oft ganz außerordentlich steigert. Bald wird der Dichter, um das heitere Gepräge seiner Poesie zu verstärken, die hohen und hellen Töne in den Reimklängen vorwalten lassen:

Schneeglöckchen klingen wieder,
Schneeglöckchen bringen wieder
Uns heit're Tag' und Lieder;
Wie läuten sie so schön
In Thälern und auf Höhn!
Der König ziehet ein!

Der König ist erschienen;
Ihr sollt ihm treulich dienen
Mit heit'rem Blick und Mienen;
O laßt den König ein!
Er kommt vom Sterngefilde
Und führt in seinem Schilde
Die Güte und die Milde u. s. w.

(Hoffmann von Fallersleben.)

Bald werden die tiefen, dunkeln Vocale im Reime dazu dienen, das Gefühl des Ernsten, Gefahrvollen, Schauerlichen zu erhöhen:

Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm?
Das ist Sturm!
Roth wie Blut
Ist der Himmel;
Das ist nicht des Tages Gluth. (Schiller.)

Bald werden getrübte Vocale und Diphthongen im Reime gemischte Gefühle süßer und schmerzlicher Art erwecken helfen; wie in Goethe's Nachtgesang: „O gib vom weichen Pfühle Träumend ein halb Gehör! u. s. w." und in seinem Harfenspieler:

An den Thüren will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weiter gehn.
Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Thräne wird er weinen,
Und ich weiß nicht, was er weint.

Ein ander Mal, wenn es darauf ankommt, schneidenden Schmerz und weiche Gefühle verbunden, also etwa qualvolle Sehnsucht darzustellen, wird der Dichter harte und weiche Reime in einander verschlingen:

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich an's Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite!

Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide!
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide.

Wieder ein ander Mal, wenn Entschlossenheit, Kraft, Muth, Uebermuth und ähnliche Gemüthsstimmungen darzustellen sind, wird er ausschließlich kraftvolle männliche Reime wählen:

Am gewaltigen Meer,
In der Mitternacht,
Wo der Wogen Heer
An die Felsen kracht,
Da schau ich vom Thurm hinaus.
Ich erhebe den Sang
Aus starker Brust,
Und mische den Klang
In die wilde Lust,
In die Nacht, in den Sturm, in den Graus!
(de la Motte Fouqué.)

Von Edenhall der junge Lord
Läßt schmettern Festtrompetenschall;
Er hebt sich an des Tisches Bord
Und ruft in trunkner Gäste Schwall:
„Nun her mit dem Glücke von Edenhall!" (Uhland.)

Um den lebendigen, heitern Charakter eines Gedichtes zu erhöhen, wird er gleitende Reime zu Hülfe nehmen:

Wo Mondschein die duftige
Primel umbebt,
Da werde der luftige
Reigen gewebt!
Wir lachen der grämlichen
Runzeln der Zeit,
Und bleiben die Nämlichen
Morgen wie heut.

Schwebt in einem Gedicht das Gefühl mit schwärmerischem Selbstgenuß über einem Gegenstande, so wird der Dichter dieselben Reimlaute zu stets erneuerter und innigerer Wirkung an das Ohr klingen lassen, wie in dem oben erwähnten Nachtgesang von Goethe, oder wie im Triolett, in der

Siciliane, in den ottave rime und andern dem Süden entlehnten Gedichtformen.

Neben den bisher erwähnten übt der Reim noch einige außergewöhnliche Functionen aus, die zwar minder häufig und wichtig, aber doch immer beachtungswerth sind. Als außergewöhnliche charakterisiren sie sich auch dadurch, daß die allgemeinen Regeln für den Gebrauch des Reims, die unten näher entwickelt sind, zum großen Theil für sie keine Geltung haben. Wir meinen die Anwendung des Reims in der naiven, humoristischen, komischen und satirischen Poesie, seinen witzigen, parodisirenden, mit dem Gleichklange spielenden Gebrauch. Es ist leicht einzusehen, daß der Reim, seiner Natur nach, der Darstellung des Witzigen und Naiven günstig sein muß. Der Witz beruht auf dem überraschenden Aufdecken unerwarteter Aehnlichkeiten; scheinbar beziehungslose, sehr entfernte und heterogene Dinge zeigt er plötzlich aus einem sie verknüpfenden Gesichtspunkte; und das Naive, in der Bedeutung, wie wir es hier nehmen, ist das natürlich und bewußtlos Witzige; arglose Unbefangenheit äußert sich darin auf eine unerwartete, frappante Weise. Nun ist aber auch der Reim im Stande, Heterogenes und Entferntes, oft in überraschender Art, zu verknüpfen, und so den Ausdruck des Witzigen und Naiven zu unterstützen. Selbst, wenn die Gleichklänge in sich selbst nichts Frappantes haben, erhöhen sie die Wirksamkeit des Witzigen und Naiven schon dadurch, daß sie die prägnantesten Vorstellungen in den Klangfocus des Verses bringen. Dazu kommt, daß der Reim noch sonst mancherlei Elemente des Komischen in sich trägt. Bald erscheint er als Satire auf sich selbst, indem er eine bekannte Reimweise übertreibend nachahmt, wie wenn Voß die Sucht der Romantiker, dem Sonett durch klangreiche Fremdwörter volltönende Reimlaute zu verschaffen, in seinem „Spottsonett" geißelt; oder er stellt veraltete, oder durch den Volksmund verstümmelte Sprachformen in ein komisches Licht, indem er sie durch den Reim erzwungen erscheinen läßt:

> Das war für sie zu wunderlich,
> Zu neu und zu absunderlich. (Kopisch.)
>
> Kleid' eine Säule,
> Sie sieht aus wie ein Fräule. (Goethe.)

Besonders glücklich hat Goethe in manchen Stellen des Faust den komischen und naiven Reim behandelt; namentlich erhöhen in einigen Partien der Rolle Gretchens die Gleichklänge wie eine feine Würze den Reiz des Natürlichen.

§. 5.

## Regeln für den Gebrauch des Reims.

(Der Reim als Gliederungsmittel.)

---

Wenn man sich die Natur und Bestimmung des Reims und seine verschiedenen Wirkungsarten verdeutlicht hat, so ergeben sich die Regeln für seinen Gebrauch großentheils beinahe von selbst. Zunächst stellen wir uns die Frage: Wie ist der Reim zu behandeln, damit er als Gliederungsmittel der poetischen Rede seinen Zweck möglichst erfülle? Hierauf antworten folgende sieben Regeln:

1) Die sich entsprechenden Gleichklänge dürfen einander nicht so fern stehen, daß es dem Ohre schwer wird, sie auf einander zu beziehen. Hier entsteht nun die Frage nach dem Maximum der Wirkungsweite des Reims. Wie lange, durch wie viele Versfüße hindurch hält das Ohr das Ausklingen eines Verses fest genug, um das Ausklingen eines andern als damit gleichartig empfinden zu können? Poggel irrte jedenfalls, wenn er den Gleichklängen eine Entfernung von höchstens sechs Füßen gestattete, und daher in paarweis gereimten Alexandrinern, wie:

Er hilft der Wissenschaft, weil, wenn er die beschützt,
Er auch der Wahrheit hilft und auch der Tugend nützt . . .

die Gleichklänge schon beinahe unwirksam fand. Folgerecht hätte er dann auch die gekreuzten Reime in den nachstehenden Versen, denen er doch das rechte Maß der Entfernung zuerkennt, mißbilligen müssen; denn die correspondirenden Gleichklänge stehen hier nicht minder weit von einander:

Von dem Berge zu den Hügeln
Niederab das Thal entlang,
Da erklingt es wie von Flügeln,
Da bewegt sich's wie Gesang.

Ueberhaupt läßt sich die Bestimmung der Wirkungsweite des Reims nicht auf eine so einfache und allgemeine Formel bringen, da sie durch zu viele Umstände bedingt ist. Es kommen dabei folgende Punkte in Betracht: a) die Lautbeschaffenheit der Gleichklänge; nicht alle Wörter wirken mit gleicher Fülle, Kraft und Eindringlichkeit auf unser Ohr; und zwar

kann hier die stärkere Wirksamkeit auf der Fülle oder Schärfe des Eindrucks, den die Vocale machen, oder auf der Kraft der Consonanten, oder auf beiden zugleich beruhen. Wenn es in Schiller's „Handschuh" heißt: „Der packt sie mit seinen grimmigen Tatzen" und erst nach vier, freilich kurzen Versen „Lagern sich die gräulichen Katzen," so stehen die Reimwörter zwar weit auseinander, werden aber, ihrer intensiven materiellen Kraft wegen, von dem Hörer noch auf einander bezogen. — b) Reime, die durch ihre Lautbeschaffenheit sich von den benachbarten scharf absetzen, haben eine größere Wirkungsweite. — c) Desgleichen Reime, die von sämmtlichen übrigen geschlechtsverschieden sind, z. B. vereinzelte männliche zwischen lauter weiblichen. — d) Der Wortaccent erhöht die Wirksamkeit des Reims. „Kahn, Wahn" bezieht man in größerer Entfernung auf einander, als „himmelan, unterthan." — e) Ferner vergrößern der Satzaccent, wenn er auf das Reimwort fällt, und der sogenannte Redeton, der einen grammatisch untergeordneten Begriff stärker hervorhebt, die Wirkungsweite des Reims. — f) Auch ist die Uebereinstimmung des syntaktischen Baus einer Strophe mit der rhythmischen Gliederung der Fernwirkung des Reims förderlich, indem bei dem Zusammenfallen der rhythmischen und syntaktischen Pausen die Reimklänge sich möglichst ungehindert entfalten, auf das Ohr des Hörers nachwirken und ihre volle Kraft äußern. — g) Durch Wiederholung eines Gleichklangs wächst sein Wirkungsbereich; ein dreimal wiederholter Gleichklang zieht einen correspondirenden vierten auch aus größerer Ferne im Ohr zu sich heran. — h) Endlich vergrößert auch die onomatopöetische Kraft eines Reimwortes seine Wirkungsweite; die das Ohr treffende Bewegung wird durch die harmonische Berührung des innern Sinnes nachhaltiger gemacht.

2) Der Reim ist als architektonisches Gliederungsmittel um so wirksamer, je reiner er ist. Die Unreinheit kann sich entweder auf die Vocale, wie in Thränen, Söhnen, reißen, Preußen, oder auf die Consonanten, wie in Boden, Todten, oder auf die Dehnung der Silben, wie in Gestalt, mahlt, oder auf Mehreres zusammen beziehen, wie in Eisen, Preußen, Joch, hoch u. s. w. Unter den vocalisch unechten Reimen werden solche, wie Blick, Glück, sehen, spähen, Sehnen, Tönen u. s. w. von den Theoretikern fortwährend mißbilligt, und von der Mehrzahl der Dichter fortwährend angewandt. Ich halte für die zulässigsten jene, worin i und ü als gleichklingend angenommen werden, da diese Vocale, als die dünnsten und spitzesten, ihre Differenz am wenigsten

empfinden lassen. Wenigstens sind groß und Roß, ungeachtet der übereinstimmenden Schreibung, fehlerhaftere Reime, da hier zur ungleichen Aussprache des o noch ungleiche Dehnung hinzukommt. Wie bei o, so hat man auch bei e nicht auf die Schreibung, sondern auf die Aussprache zu achten; lehren und verwehren sind nicht so rein als leeren und nähren; sehr und hehr sind nicht weniger unecht, als See und Höh'; denn das mit dem französischen é übereinstimmende e liegt in der Mitte zwischen dem hohen ö (es gibt auch ein tieferes, z. B. in Götter) und dem ä oder dem e, welches mit dem französischen è übereinstimmt. In den sich breiter entfaltenden Diphthongen ist der Mangel an völligem Gleichklang störender; weihen und erfreuen würde ich mir nicht so leicht erlauben, als Geschick und Glück zu reimen. Consonantisch unechte Reime, eigen, Leichen, Boden, Todten sind entschieden verwerflich; dagegen ist es ganz unnöthige Strenge, mit Gottschall (Poetik, S. 206) auch in den auslautenden Consonanten völlige Uebereinstimmung zu verlangen und Gleichklänge wie Reich, Zweig, Vesuv, Ruf zu mißbilligen. Im deutschen Munde verhärten sich die auslautenden weichen Consonanten so sehr, daß man im Mittelhochdeutschen sogar regelmäßig im Auslaut p statt b, c statt g, t statt d schrieb (stap, slac, wunt); daher läßt sich unbedenklich Preis mit Fleiß, Wald mit Gestalt, Ring mit Wink, jedoch nicht füglich bringt mit blinkt reimen. Wer freilich das g in Zweig, wie es in einem Theile von Deutschland üblich ist, in der Aussprache zu k verhärtet, wird das Wort nicht mit Reich reimen können. Ueberhaupt steht der Fassung allgemein giltiger Regeln über die Reinheit des Reims die Ungleichheit der Aussprache im Wege.

3) Die Vocale der benachbarten, besonders der verschlungenen Reimreihen müssen, damit sich diese gehörig von einander absetzen, eine bedeutende Lautverschiedenheit haben; mit andern Worten: die Reimwörter der verschiedenen Reihe dürfen auch nicht einmal annähernd mit einander assoniren. Zur Prüfung der Regel möge man folgende zwei Stanzen von A. W. Schlegel vergleichen:

Nehmt dies mein Blumenopfer, heil'ge Manen;
Wie Göttern, biet' ich Euch die eignen Gaben.
Mit Euch zu leben und den deutschen Ahnen,
Ist was mir einzig das Gemüth kann laben.
Halb Römer, stammt Ihr dennoch von Germanen;
So laßt mit deutscher Red' Euch denn begaben,

Und heim Euch führen an des Wohllauts Banden
Zu nördlichen aus südlich schönen Landen.

Eins war Europa in den großen Zeiten,
Ein Vaterland, deß Boden hehr entsprossen,
Was Edle kann in Tod und Leben leiten.
Ein Ritterthum schuf Kämpfer zu Genossen,
Für einen Glauben wollten alle streiten;
Die Herzen waren einer Lieb' erschlossen;
Da war auch eine Poesie erklungen,
In einem Sinn, nur in verschiednen Zungen.

In der ersten Stanze sind die drei Reimreihen (Manen, Ahnen, Germanen — Gaben, haben, begaben, — Banden, Landen) von einem und demselben Ton, und zwar dem vollen und klangreichen a imprägnirt und verschwimmen daher dem Ohre leicht in einander. Um sie gesondert zu halten, muß der Hörer sich an die weit schwächer ins Ohr fallenden Unterschiede der Consonanten halten und diese mit Mühe aus dem Alles beherrschenden Klange ausscheiden. Wie scharf und bestimmt sondern sich dagegen die Reimreihen der zweiten Stanze, und wie sehr wird dadurch das Auffassen ihrer Gliederung dem Ohr erleichtert!

4) Man hüte sich, durch unzeitige oder überflüssige Gleichklänge die Auffassung des Gliederungsgesetzes zu erschweren oder zerstören. Wie diese Regel gemeint ist, werden am besten ein paar Beispiele zeigen. Ein Gedicht von A. Grün („Männerthräne") beginnt:

Mädchen, sahst Du jüngst mich weinen? —
Sieh, des Weibes Thräne dünkt
Mir der klare Thau des Himmels,
Der in Blumenkelchen blinkt.

Ob die trübe Nacht ihn weinet,
Ob der Morgen lächelnd bringt,
Stets doch labt der Thau die Blume,
Und ihr Haupt hebt sie verjüngt.

Hier könnte der Hörer sich leicht versucht fühlen, die wenn auch unechten Gleichklänge „dünkt, blinkt, bringt, verjüngt" auf einander zu beziehen, und sich, gegen die Intention des Dichters und die weitere Ausführung des Gedichtes, statt zwei vierzeiliger Strophen eine achtzeilige zu denken. Es ist demnach, besonders im Anfange eines Gedichtes, wo das Gliederungs-

gesetz erst aufgefaßt werden soll, sehr rathsam, für zwei auf einander folgende Strophen Reimreihen von bedeutender Lautverschiedenheit zu wählen. — Goethe hat sein Tischlied („Mich ergreift, ich weiß nicht wie") so angelegt, daß in der achtzeiligen Strophe die vier Zeilen gerader Stellenzahl auf denselben Laut ausklingen, die vier andern aber reimlos sind. Nun zeigt aber Str. 3 folgende Reime:

Da wir aber allzumal
So beisammen weilen,
Dächt' ich, klänge der Pocal
Zu des Dichters Zeilen.
Gute Freunde ziehen fort
Wohl ein Hundert Meilen;
Darum soll man hier am Ort
Anzustoßen eilen.

Damit ist dem Ohr ein neues, künstlicheres Reimgesetz eingeprägt, dem die weiter folgenden Strophen nicht Genüge leisten.

5) Die Reihenfolge darf nicht zu verwickelt und verschlungen sein; es muß dem Hörer leicht werden, das Gesetzliche in der Reihenfolge der Gleichklänge aufzufassen. Auch hier ist wieder die Fülle und Intensität des Reims von Bedeutung. Energische Reimklänge vermögen auch durch eine künstlichere Verschlingung hindurch das Gefühl des Gliederungsgesetzes lebendig zu erhalten. So dürfen die Italiener mit ihren tönenden Reimklängen es wagen, ein so complicirtes Ganze, wie die Canzone, zu bauen; im Deutschen ist es schon bedenklicher. Selbst in Schlegel's Canzonen, deren Verse fast alle mit ausnehmend kräftigen und vollen Lauten ausklingen, dürfte schwerlich, wenn nicht das Auge zu Hilfe kommt, das Ohr ohne besondere Aufmerksamkeit das Reimfolgegesetz heraushören. Eine besondere Aufmerksamkeit auf die äußere Form darf aber der Dichter im Allgemeinen nicht in Anspruch nehmen; indem der Hörer sich den Gedanken, Bildern und Gefühlen, die der Dichter in ihm anregt, hingibt, soll die Form mit stillem, bewußtlosem Zauber auf ihn wirken. Außerdem kann aber auch die häufige Wiederkehr desselben Reimklanges, die Verschlingung eines und desselben Reimes durch eine ganze Reihe von Versen, ein künstlich angelegtes Ganze zu einer leicht auffaßlichen Einheit verbinden.

6) Die Reimfolge muß so gewählt werden, daß die vom Dichter intentionirte Strophe sich auch dem Ohre als eine Einheit darstellt. Hiernach sind also alle Strophen tadelnswerth, —

wie viele ihrer auch selbst bei den besten Dichtern vorkommen, — welche sich in kleinere Versgruppen auflösen lassen, die ganz nach demselben Gesetze gebaut und also auch wieder wahre Strophen sind. In einer vierzeiligen aus ganz gleichartigen Versen zusammengesetzten Strophe darf demnach nur die gekreuzte und die einschließende (abab und abba), nicht aber die gepaarte Reimstellung (aabb) angewandt werden, es sei denn, daß regelmäßig ein Paar weiblicher mit einem Paar männlicher Reime wechselt. Ein geschlossenes Ganze bildet die Strophe im Gedicht „Bretagne" von Prutz:

An den Ufern der Bretagne horch! welch nächtlich Wiederhallen!
Aus den Wellen, aus den Wogen hör' ich es wie Lieder schallen;
Und ein Glöcklein tönt herüber leise wundersamen Klang;
Doch das ist nicht Schiffsgeläute, das ist nicht Matrosensang.

Dagegen fehlt die Geschlossenheit der Strophe dem bekannten Gedichte von A. Grün „Unsere Zeit:"

Auf dem grünen Tische prangen Crucifix und Kerzenlicht;
Schöff und Räthe, schwarz gekleidet, sitzen ernst dort zu Gericht;
Denn sie luden vor die Schranken unsre Zeit, die Frevlerin,
Weil sie trüb und unheildrohend und von sturmbewegtem Sinn.

Eben so wenig darf eine achtzeilige Strophe die Reimstellung ababcdcd bei gleichbleibendem Wechsel weiblicher und männlicher Reime, haben, wie z. B. in Schiller's „Eleusischem Fest," da auch eine solche Strophe sich dem Ohr in zwei völlig gleiche Hälften zerlegt. Desgleichen sind in Schiller's „Klage der Ceres" die zwölfzeiligen Strophen illusorisch; das Ohr hört nur vierzeilige. Man entgegne nicht, daß solche Strophen durch den Gedankeninhalt und die syntaktischen Gebilde zusammengehalten werden; denn damit würde man eben einen Fehler einräumen. Dies führt uns auf eine andere Regel.

7) Soll der Reim als Gliederungsmittel der poetischen Rede seine volle Kraft äußern, so muß die syntaktische Gliederung mit der durch ihn bewirkten Gliederung übereinstimmen. Dies ist z. B. in folgender Strophe von Schiller der Fall:

Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth des Wandrers Blicken,
Und in Poseidon's Fichtenhain
Tritt er mit frommem Schauder ein.
Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,

Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichem Geschwader ziehn.

Die Strophe, nach dem Schema aabbcdcd gebaut, gliedert sich dem Reim nach zunächst in zwei Hauptabschnitte aabb, cdcd, und diese halbiren sich wieder in je zwei Untertheile von zwei Versen. Damit übereinstimmend fällt die syntaktische Hauptpause nach Vers 4, und die syntaktischen Pausen zweiter Ordnung coincidiren nach Vers 2 und 6 mit der Untereintheilung durch den Reim. Anders in nachstehender Strophe, die sich gewöhnlich so interpungirt findet:

Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühnen Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da,
Dumpfbrausend, wie des Meeres Wogen;
Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau.

Dieser Interpunction zufolge schließt sich Vers 5 syntaktisch der ersten Strophenhälfte an, während er der Reimgliederung nach zur zweiten gehört. Da ich keine logische Nothwendigkeit sah, den Vers zur ersten Strophenhälfte zu ziehen, und bei Schiller ein zu reges Gefühl für Formschönheit voraussetzen mußte, als daß er sich jene Verletzung derselben hätte erlauben sollen, so trug ich in meiner commentirten Ausgabe von Schiller's Gedichten kein Bedenken, die Interpunction der Strophe mit der Regel in Einklang zu bringen. — Was die Gliederung der poetischen Rede in die einzelnen Verse betrifft, so ist es allerdings fehlerhaft, wenn der Dichter zwei grammatisch so enge verbundene Wörter durch den Reim von einander trennt, wie etwa Freiligrath in den Versen:

O welch ein wunderbarer Grund!
Er läßet Schiffe scheitern, und
Er läßet sie vor Anker gehn . . .

Siehst Du das Blut, o Rhein,
Das meine Füße röthet?
Vom Opfer ist's, das ein
Aethiope mir getödtet.

Indeß wird mitunter eine Abweichung von der Regel zur Schönheit, z. B. beim beigeordneten Adjectiv, wenn dieses einen sehr bedeutsamen Begriff

ausdrückt. Schiller trennt häufig das Adjectiv von seinem Hauptwort durch den Reim, und zwar meist bei trochäischem Rhythmus, bisweilen auch, wo man zweifeln könnte, ob die Bedeutsamkeit des Adjectivs dies rechtfertigt:

Vater Zeus, der über alle
Götter herrscht in Aether's Höhn . . .
Seht Ihr dort die altergrauen
Schlösser . . .
Und sie freute sich des schönen
Meeres . . .
Die der Schiffer in dem öden
Wellenreich . . .
Denn auch Niobe, dem schweren
Zorn der Himmlischen ein Ziel.

Ueberhaupt aber ist festzuhalten, daß die obige Regel in größerer Strenge nur von Dichtungen echt lyrischen und folglich musikalischen Charakters gilt, die sich gesangmäßig gliedern. Ist der Vers ein Redevers, so dürfen und müssen sogar die syntaktischen Glieder mit einer gewissen Freiheit aus einem Verse in den andern übergreifen. Ja, oft muß in einer Reihe von Reimversen, die durch den Gleichklang nicht symmetrisch in größere Versgruppen, nicht strophisch, sondern nur in einzelne Verse gegliedert werden, der Reim dazu dienen, ein paar dem Gedankeninhalte nach getrennte Abschnitte zu verbinden, gleichsam eine Brücke zwischen zwei sachlich geschiedenen Theilen des Gedichtes zu bilden. So benutzt Schiller den Reim mehrmals im „Lied von der Glocke" und im „Handschuh;" z. B.:

Wächst sie in des Himmels Höhen
Riesengroß. —
Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke u. s. w.
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder. —
Und der König winkt wieder u. s. w.

So viel von der Behandlung des Reims, insofern er zur Gliederung der poetischen Rede dient.

§. 6.

## Regeln für den Gebrauch des Reims. Fortsetzung.

(Der Reim als Darstellungsmittel.)

---

Wir gehen nunmehr zu den Regeln für den Gebrauch des Reims über, insofern er die poetische Darstellung unterstützt, insofern er Uebereinstimmung zwischen den Eindrücken des innern und äußern Sinnes erzielt und dadurch die erstern verstärkt. Bezogen sich die bisherigen Regeln vorherrschend auf die architektonische Wirksamkeit des Reims, so betreffen die folgenden vorherrschend seine malerische, plastische und musikalische Kraft. Ich sage „vorherrschend," weil beide Wirkungsarten sich vielfach in einander verschlingen.

1) Die Gleichklänge müssen vorherrschend auf diejenigen Wörter und Silben fallen, welche die relativ bedeutsamsten Begriffe, Vorstellungen, Bilder und Empfindungen ausdrücken. Diese Regel folgt aus dem ästhetischen Grundgesetz, welches Einstimmigkeit der mannigfaltigen Berührungen, harmonisches Ineinanderwirken der Eindrücke auf die verschiedenen Seiten unsers Wesens verlangt. Da die Reimklänge durch ihre Stellung auf den Gipfeln der Verse und durch ihre Wiederholung die herrschenden Klänge sind, so würde ein Widerspruch zwischen den innern und äußern Berührungen entstehen, wenn die durch die Reimwörter ausgedrückten Vorstellungen für den Inhalt des bezüglichen Gedankens eine untergeordnete Bedeutung hätten. In der Regel werden demnach die Reimklänge am besten auf Begriffswörter und zwar auf die Wurzel- oder Stammsilben derselben fallen; und hier zeigt sich uns, daß die deutsche Sprache von einer Seite wenigstens in hohem Grade, ja in höherm, als fast alle andern Culturſprachen, zu wirksamem Gebrauche des Reims geeignet ist. Sie hat freilich eine Menge volltönender Endungen allmälig abgeschliffen und abgeschwächt und dadurch sich vieler schöner Ausklänge beraubt; aber eben dadurch traten die Stamm- und Wurzelsilben mehr heraus und rückten dem Ende des Wortes näher, so daß sie am Gleichklange Theil nehmen, ja die Hauptträger desselben werden konnten, während z. B. bei der Volltönigkeit und Vielsilbigkeit lateinischer Flexionen (arum, orum, ibus, amus, isti, erunt, erimus u. s. w.)

den lateinischen Wortstämmen gar häufig kein Antheil am Reim verstattet ist. Hierzu kommt, daß die deutschen Stammsilben auch die Träger des Tons sind, so daß nun das geistig Bedeutsamste und durch den Wortaccent als solches Bezeichnete in den Klangfocus des Verses treten kann. Ausnahmsweise werden allerdings auch Formwörter, statt der Begriffswörter, in den Reim einrücken, aber auf eine wirksame Weise doch nur, wenn sie den Satz- oder Redeton haben.

2) Man benutze die phonetische Beziehung der Reimwörter, um die innern Beziehungen der darzustellenden Gegenstände anzudeuten, mögen diese innern Beziehungen nun auf Verwandtschaft und Aehnlichkeit, oder auf Unähnlichkeit und Entgegensetzung, oder auf genetischem, causalem Zusammenhang u. s. w. beruhen. Es leuchtet ein, daß diese Regel nicht von so allgemeiner Anwendbarkeit, wie die vorhergehende ist, und nur da Platz greift, wo es die Darstellung solcher innern Beziehungen gilt. So oft aber dieser Fall eintritt, ist es durchaus der Natur des Reims und seiner ursprünglichen und natürlichsten Verwendung entsprechend, das Denken zusammengehöriger Vorstellungen in dem Vernehmenlassen zusammengehöriger Laute zu versinnlichen.

3) In den Reimklängen lasse man die Sprache den Rest ihrer alten onomatopöetischen und musikalischen Kraft möglichst entfalten. Die Poesie soll zwar durchgehends in der Sprache die Darstellungskraft zu wecken und zu steigern suchen; es liegt aber in ihrem Interesse, hierbei auf die Reimwörter, als auf die bevorzugten, das Ganze mit ihrem Klange beherrschenden Laute ganz besonders zu achten. Mögen die Reimwörter durch energische Lautmalerei der Phantasie die Erzeugung eines Bildes erleichtern, oder mögen sie durch ihre Klangfarbe gewisse Gefühlseindrücke erhöhen, in beiden Fällen wirken sie wegen ihrer Stellung vor der Versschlußpause und ihrer durch Wiederholung gesteigerten Kraft energischer und nachhaltiger, als ein sonst gleich ausdrucksvolles Wort im Innern des Verses.

4) Bei der Wahl der Reimklänge ist aber auch auf den Gesammtcharakter des Gedichts, auf die in ihm vorwaltende Stimmung und Gefühlsart zu achten, ein Punkt, der sogleich bei der Anlage des Schemas eines Gedichts in Betracht kommt; und zwar ist hierbei auf die Geschlechtsverschiedenheit, die Reimstellung und Folge, die Lautbeschaffenheit und auf die Anzahl der Wiederholungen desselben Gleichklanges Rücksicht zu nehmen.

a) Was die Geschlechtsverschiedenheit der Reime betrifft, so müssen männliche Reime in Gedichten und Gedichtpartien vorwalten, worin Kraft, Festigkeit, Muth, Entschlossenheit, Energie sich ausspricht. Wie viel würden, wenn man die männlichen Reime mit weiblichen vertauschte, folgende Verse in Schiller's Glockenlied an Ausdruck verlieren:

Rühmt sich mit stolzem Mund:
Fest, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht
Steht mir des Hauses Pracht . . .

oder der „Geistesgruß" von Goethe:

Sieh, diese Sehne war so stark,
Dies Herz so fest und wild,
Die Knochen voll von Rittermark,
Der Becher angefüllt . . .

Im Gegensatz zu den scharf absetzenden männlichen Reimen eignen sich die nachklingenden, verfließenden weiblichen Reime zum Ausdruck des Weichen, Milden, Schmelzenden, sich Anschmiegenden. Demnach würden z. B. für die Ottave rime, diese, wie Schiller sagt, von der Liebe geschaffene Strophe, die dreimal verschämt flieht, und dreimal verlangend zurückkehrt, ohne Zweifel weibliche Reime durchweg am angemessensten sein, — wie denn auch die italienischen Stanzen nur solche enthalten, — wenn nur nicht bei den weiblichen Reimen darauf Rücksicht zu nehmen wäre, daß in unserer Sprache die trochäischen Wortausgänge leider allzuhäufig sind, und die Eintönigkeit derselben nicht durch eine lange fortlaufende Reihe trochäischer Versausgänge gesteigert werden darf. Männliche Reime mit weiblichen zusammengefügt eignen sich für die Darstellung gemischter Empfindungen, besonders solcher, worin Festes und Weiches, Herbes und Mildes, Trotziges und Hingebendes mit einander wechseln oder sich gegenseitig mildern. Zu einer Todtenklage passen im Allgemeinen bei trochäischem Rhythmus weibliche Reime, aber wenn es ein Todtenlied der Nadowessier ist und die männlich derbe Sinnesart dieses Volksstammes athmen soll, so ist die Untermischung der weiblichen Reime mit männlichen unerläßlich:

Seht, da sitzt er auf der Matte,
Aufrecht sitzt er da,
Mit dem Anstand, den er hatte,
Als er's Licht noch sah.

Doch wo ist die Kraft der Fäuste,
Wo des Athems Hauch,
Der noch jüngst zum großen Geiste
Blies der Pfeife Rauch? — — —
Legt ihm unter's Haupt die Beile,
Die er tapfer schwang,
Auch des Bären fette Keule,
Denn der Weg ist lang;
Auch das Messer, scharf geschliffen,
Das von Feindes Kopf
Rasch mit drei geschickten Griffen
Schälte Haut und Schopf u. s. w.

Die selten vorkommenden gleitenden Reime schließen sich dem Ausdruck froher Beweglichkeit und Lebendigkeit in daktylischen Versen an, verlangen aber als beruhigenden Abschluß einen männlichen oder weiblichen Reim.

Rosen, ihr blendenden,
Balsam versendenden,
Eilet zu blühn!

Die noch seltnern schwebenden Reime drücken das gewichtvoll Hemmende, das zu ernster Besinnung Anhaltende und Verwandtes aus.

b) Bei der Reimstellung kommt nicht bloß die Ordnung und Folge, sondern auch die Entfernung der Gleichklänge in Betracht. In Betreff der letztern gilt die Regel: Die Reime müssen um so dichter stehen, also die Reimverse um so kürzer sein, je mehr Musik im Gedankeninhalte des Gedichtes ist, je mehr der klare Begriff, das helle Anschauen vor dem dunklern Empfinden oder einem phantasmagorischen Wechsel von Bildern zurücktreten. Je dichter und glänzender das Netz der Reime geflochten wird, je weniger läßt es feste Gestalten durcherkennen. Wie traumähnlich gaukeln an uns z. B. die Bilder in dem bewundernswürdigen Geisterchor im Faust vorüber!

Schwindet, Ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether herein!
Wären die dunkeln
Wolken zeronnen!
Sternlein funkeln,

Mildere Sonnen
Scheinen darein.
Himmlischer Söhne
Geistige Schöne,
Schwankende Beugung
Schwebet vorüber;
Sehnende Neigung
Folget hinüber.

Und der Gewänder
Flatternde Bänder
Decken die Länder,
Decken die Lauben,
Wo sich für's Leben
Tief in Gedanken
Liebende geben u. s. w.

Dieser Chor zeigt zugleich in Bezug auf die Reimfolge, daß, wo ein buntes Gewirre von Bildern, regellos wechselnde und sich mannigfach in einander verschlingende Gefühle darzustellen sind, eine vielfach abwechselnde Verkettung der Reime empfehlenswerth ist. Im Allgemeinen wird die gepaarte Stellung an ihrem Platze sein, wenn die darzustellenden Gedanken, Bilder und Gefühle sich bestimmter von einander sondern, die gekreuzte, wenn sie inniger verbunden sind, die einschließende, wenn mehrere Einzelgedanken als eine zusammengehörige Gruppe, als ein abgegrenztes Ganze auftreten sollen.

c) Was die Lautbeschaffenheit anlangt, so müssen Reimklänge mit hellen und hohen Vocalen, wie i und e (é) in Gedichten und Gedichtpartien vorherrschen, worin eine leichte, freie und heitere Stimmung waltet; Gedichten von ernstem, würdevollem, feierlichem Charakter geziemen Reimlaute mit gewichtigern Vocalen, besonders dem langen a; u gibt den Reimen in Gedichten düstern Charakters die angemessene Klangfarbe; die getrübten und diphthongischen Reimvocale kommen Gedichten zu, in denen gemischte Empfindungen herrschen; und so sollen auch die consonantischen Elemente der Reimlaute nach Härte und Weichheit, nach Flüssigkeit und Starrheit, nach Dumpfheit und Klarheit sich der im Gedicht herrschenden Stimmung anschließen. Wir beschränken uns hier auf diese kurzen Andeutungen, da schon wiederholt der Darstellungskraft der verschiedenen Laute gedacht worden ist.

d) Die öftere Wiederholung desselben Gleichklanges, die Verschlingung eines Reimlautes durch eine ganze Reihe von Versen oder ein ganzes Gedicht, gehört dahin, wo entweder die Betrachtung um einen Gegenstand kreist und ihn von seinen verschiedenen Seiten auffaßt, oder wo ein Bild, wenn auch in wandelnder Gestalt, immer wiederkehrt, und besonders wo ein Gefühl sich immer wiedererzeugt, mit leisem Wechsel sich einen Augenblick aufgibt, aber sogleich wieder einholt, oder schwärmerisch sich selbst genießt und hegt. In folgendem Ghasel von Platen ist die stete Wiederkehr desselben Reimes durch die gemeinsame Idee des Spiels, die den verschiedenen Erscheinungen untergelegt wird, gerechtfertigt:

Sieh die Wolke, die mit Blitz und Knall spielt,
Sieh den Mond, mit dem der Himmel Ball spielt,
Sieh den Fels, der bis an's Firmament reicht,

Wie er liebend mit dem Wiederhall spielt,
Sieh den Strom, der rauschend sich am Fels bricht,
Wenn er mit der vollen Woge Schwall spielt,
Sieh den Schmetterling, der längs des Stroms fleucht
Und mit Hyacinthen überall spielt.
Spiele Du nur mit, und sei ein Kind nur;
Schöne Spiele sind es, die das All spielt.

Besonders wirksam ist aber die häufige Wiederkehr derselben Gleichklänge in den schon oben erwähnten Gedichtformen, die wir von den romanischen Völkern entlehnt haben: Octave, Triolett, Decime, Madrigal u. s. w. „Das Gefühl," sagt Poggel, „steht hier überall mit schwärmender Ruhe über seinem Gegenstande still; es schwelgt mit Bewußtsein in seinem eigenen Genusse. Es sucht sich selbst nur, weil es sein eigener Zweck ist. Scheinbar läßt es zuweilen von sich ab; aber es geschieht nur, um sich wieder mit neuer Lust einzuholen und zu genießen." Aehnlich verhalten sich nun auch die Sprachklänge; auch sie scheinen sich an sich selbst zu erlaben und mit sich selbst zu spielen; sie kehren in mannigfaltigen Windungen, wie ein Bach, der von einem schönen Bezirk nicht scheiden kann, zurück; und verlieren sie sich auf einen Augenblick, so tauchen sie plötzlich wieder in frischem Glanz hervor. Hierher gehört denn auch der Refrain, nicht sowohl in der Form eines ganzen sich wiederholenden Verses, wie ihn z. B. Chamisso im Gedicht „Die Sonne bringt es an den Tag" angewandt hat, sondern als wiederkehrendes Schlußwort einer Strophe, das auch wenigstens eine einmalige Wiederkehr desselben Gleichklangs innerhalb der Strophe bedingt, wie unten in Nr. 53 und 73 der Lösungen. Wie die Betrachtung immer auf denselben Gegenstand, so führt hier die Strophe immer auf denselben Ausklang zurück.

5) Man vermeide allzu verbrauchte, abgenutzte Reime. Es geht den Reimklängen, wie den bildlichen Ausdrücken; durch langen Gebrauch büßen beide einen großen Theil ihrer Wirkung auf Einbildungskraft und Gefühl ein; und wie mit jedem Jahrhundert eine ganze Flora von Tropen verwelkt und zu unbildlichen Bezeichnungen vertrocknet, so verliert auch eine Anzahl von Reimen den Reiz der Frische. Indeß sei man auch nicht zu ängstlich im Gebrauch von Reimen, wie Sonne und Wonne, Liebe und Triebe, Herzen und Schmerzen. Stehen sie vereinzelt zwischen unabgenutzten, oder trennt man sie durch einen dritten noch nicht verbrauchten Gleichklang, wie etwa Schmerz und Herz durch himmel-

wärts, oder frischt man sie durch Composition mit andern Wörtern (Mutterliebe, Feuertriebe, Seelenschmerz, Flammenherz u. s. w.) auf: so kann man sie sich wohl einmal gestatten, wenn sie im Uebrigen nur den jedesmaligen Anforderungen an den Reim entsprechen.

6) Andererseits hüte man sich vor allzu gesuchten Reimen, wie sie z. B. bei Freiligrath nicht selten sind. Es findet sich nur zu häufig bei den Dichtern der Neuzeit, daß sie, um einen recht durch Neuheit überraschenden Reim zu erzielen, dem Gedanken oder der Sprache Gewalt anthun, und so dem Gedicht einen größern Schaden zufügen, als es der fadenscheinigste Reim vermocht hätte. Aber auch, wo weder, der Neuheit des Reims zu Liebe, der Gedanke verfälscht, noch der Ausdruck verrenkt wird, ist ein fern herbeigezogener Reim der Gesammtwirkung des Gedichtes nachtheilig; denn die Form soll bescheiden im Dienst des Gedankens bleiben und nicht durch Seltsamkeit die vorherrschende Aufmerksamkeit vom Inhalte auf sich ablenken. Insbesondere ist vor gehäuftem Gebrauch der Fremdwörter als Gleichklänge zu warnen, so volltönend sie auch sein mögen, nicht bloß, weil sie dem Gedicht ein fremdartiges Gepräge geben, sondern auch, weil ihnen meistens der große Vorzug deutscher Reimwörter, auf ihrer bedeutsamsten Silbe den Gleichklang zu tragen, abgeht.

7) Aus demselben Grunde, wie die allzugesuchten, sind die sogenannten reichen Reime zu meiden, d. h. Gleichklänge, die, bei abweichender Bedeutung, in allen Lauten, auch den alliterirenden Consonanten übereinstimmen (Wogen, gewogen; leise, Geleise; Loose, lose; Wagen, wagen). Sie lenken in störender Weise dadurch die Aufmerksamkeit auf sich, daß sie mehr übereinstimmende Elemente, als die gewöhnlichen Gleichklänge haben. Dazu kommt, daß sie des Reizes der Mannigfaltigkeit entbehren, der sich bei den gewöhnlichen Reimen zu dem Reiz des Einklanges gesellt. Durch Zwischenschiebung eines andern Gleichklanges (gewogen, entzogen, Wogen) wird ihre Mißfälligkeit bedeutend gemildert.

8) Etwas anders verhält es sich mit den gleichen Reimen, die dasselbe Wort in derselben Bedeutung wiederholen. Es gibt einzelne Fälle, wo es für die Wirkung auf die Einbildungskraft oder das Gefühl vortheilhaft ist, dieselbe Vorstellung wiederholt durch den vollen Gleichklang hervorzuheben.

Ach! es entschwindet mit thauigem Flügel
Wie auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwindet mit schimmerndem Flügel

Wieder, wie gestern und heute, die Zeit,
Bis ich auf höherem, strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit. Stolberg.

9) Es gereicht zur Erhöhung der Darstellungskraft des Reimes, **wenn man entsprechende Lautmalerei im Innern des Verses anwendet:**

Und das Gesindel, husch, husch, husch!
Kam hintennach geprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hopp, hopp, hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben . . .
Laß sausen durch den Hagedorn,
Laß sausen, Kind, laß sausen!
Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn,
Ich kann allhier nicht hausen. Bürger.

10) Es steigert ferner die Wirkung des Reims, **wenn er dem Rhythmus entspricht.** Im Allgemeinen sagt der männliche Reim mehr dem steigenden und kräftig hinanstrebenden, also dem jambischen und anapästischen Rhythmus, der weibliche Reim dem sinkenden, sich erschöpfenden, dem trochäischen, der gleitende Reim dem daktylischen Rhythmus zu. Indeß können mehrfache Umstände die Anwendung dieser Regel beschränken. Zunächst kann es, wo ein gemischter Eindruck erzielt werden soll, grade zweckdienlich sein, den Rhythmus mit einer gegenstimmigen Reimart zu verbinden. Dann hat man bei den weiblichen Reimen in trochäischen Versen darauf Rücksicht zu nehmen, daß die trochäischen Wortausgänge in unserer Sprache so sehr überwiegen, und daher leicht eine unerträgliche Eintönigkeit entsteht, wenn sich zu den sinkenden Vers- und Wortfüßen noch eine ununterbrochene Reihe sinkender Versausgänge gesellt. Ferner gebietet das Bedürfniß des Abschlusses einer Strophe oder eines Strophengliedes oft die Anwendung der gegenstimmigen Reimart. So dient der männliche Reim dazu, um eine Reihe weiblicher abzuschließen, und umgekehrt läßt man eine Reihe männlicher Reime in einem Schlußpaar weiblicher sanft ausklingen. Am entschiedensten fordert eine Reihe gleitender Reime entweder eine rasche und kräftige Hemmung der rollenden Bewegung durch einen männlichen Reim, oder eine mildere Beruhigung derselben durch einen weiblichen Versschluß.

11) Man wende den Reim nicht in Dichtungen von künstlichem, complicirtem Versbau an. Worin diese Regel begründet ist, hat Poggel in seinem Schriftchen über die Gleichklänge trefflich erörtert. Der Reim, sagt er, steht im Dienst des Gefühls, der Rhythmus im Dienst des Begehrungsvermögens. Die Thätigkeiten beider Vermögen sind nur bis zu einem gewissen Grade verträglich. Ein sehr starkes oder sehr feines Fühlen schwächt das Begehren oder schließt es sogar aus; ein starkes Begehren schwächt das feine und tiefe Gefühl. Wird also durch das Versmaß auf künstliche Weise der verschiedene Rhythmus einer Leidenschaft ausgedrückt, so ist der Reim, dessen Klang nur im ruhigern Gefühl wahrgenommen werden kann, leer und ohne Zweck. Und umgekehrt, soll durch den Reim und Klang das Gefühl angesprochen werden, so muß leidenschaftliche und künstliche Bewegung im Rhythmus fern bleiben. Wenn nun Poggel hieraus ableitet, daß der Jambus und der Trochäus sich am besten zu Reimversen schicken, und neben ihnen nur noch der Daktylus zu dulden sei, so muß das gleiche Recht für den Anapäst, und für diesen noch mit mehr Grund in Anspruch genommen werden, da er dem Vers einen steigenden Gang gibt und so den Reim in den höchsten Ictus, an die wirksamste Stelle bringt. Gottschall (in seiner Poetik, Breslau 1858) widerspricht der Regel und hält auch die kunstreiche Architektonik der antiken Strophe für verträglich mit dem Reime, wobei er sich auf Guest's (history of English Rhythmus, London, 1838) Behauptung beruft, daß der Reim „marks and defines the accent and thereby strengthens and supports the rhythm." Richtig ist diese Behauptung, wenn man dabei, wie Guest, an einfache Rhythmusarten denkt; aber ein kunstreicher Versbau lenkt unausbleiblich die Aufmerksamkeit des innern und äußern Sinnes vom Reim ab, beeinträchtigt dessen Wirkung, und wird umgekehrt durch ihn in der seinigen beeinträchtigt.

12) Daß die gegebenen Regeln zum großen Theile auf die Behandlung des komischen und naiven Reims keine Anwendung zulassen, ist schon früher bemerkt worden. Der komische Reim scherzt oft mit seinen eigenen Fehlern. Er bringt manchmal absichtlich relativ unbedeutende Vorstellungen in die Gleichklangsstellen, verschmäht nicht verstümmelte Sprachformen, erlaubt sich Fremdwörter und entfernt sich noch in vielen Beziehungen von dem ernsten Reime.

## §. 7.

# Der Strophenbau mit besonderer Berücksichtigung der Reimstrophe.

(Die Strophe 1. als Einheit, 2. als gegliedertes Ganze.)

---

Ueber die Gesetze des Strophenbaus geben die Lehrbücher der deutschen Poetik und Metrik nur spärliche Auskunft; und doch bedürfte grade die Lehre von der Strophe der sorgfältigsten Behandlung, da in der poetischen Praxis eine grenzenlose Willkür in den Strophenbau eingedrungen ist. Ich habe vor sechzehn Jahren in dem Archiv für den deutschen Unterricht ein Dutzend meist auf die Reimstrophe bezüglicher Gesetze aus dem Begriff derselben abgeleitet, die seitdem in einige Lehrbücher der Metrik übergegangen sind. Sie genügen nicht ganz für unsern Zweck. Indem ich hier eine etwas eingehendere Erörterung des Gegenstandes versuche, betrachte ich die Strophe nacheinander aus vier Gesichtspunkten: 1) als eine Einheit, 2) als ein gegliedertes Ganze, 3) mit Rücksicht auf ihre Verse, 4) als Theil eines größern Ganzen.

1) Die Strophe, als Einheit betrachtet. Der Versfuß bildet, wie schon im ersten Cursus bemerkt worden, die niederste rhythmische Einheit, der Vers die nächsthöhere,*) die Strophe eine noch höhere. Einheit ist demnach eine unerläßliche Eigenschaft jeder Strophe, und kein Complex von Versen, der nicht von dem Ohr als ein abgeschlossenes Ganze aufgefaßt wird, darf als Strophe gelten, wenn er auch dem Auge sich als eine Einheit darstellt. Für das Ohr aber zerlegt sich ein Gedicht durch Zweierlei in Strophen, erstens durch die Wiederkehr einer bestimmten Art der Zusammensetzung nach Rhythmus und Gleichklängen, und zweitens durch Markirung der Grenzen. Wir mußten daher schon im vorhergehenden Paragraphen Strophen, wie die des Freiligrath'schen „Löwenritts:“

---

*) Streng genommen sind Versfuß, Vers, Strophe und Gedichtganzes nur die vier Hauptstufen, zwischen denen noch Mittelstufen liegen: zwischen Versfuß und Vers liegen rhythmische Reihen (Tripodien, Dipodien, Hemistichien 2c.), zwischen Vers und Strophe Strophenglieder erster, zweiter Ordnung u. s. w., zwischen Strophe und Gedichtganzem Strophen höherer Potenz, aus zwei und drei Strophen zusammengesetzt. Wir können aber hier vorläufig von den Mittelstufen absehen.

Zagend auf lebend'gem Throne sehn sie den Gebieter sitzen,
Und mit scharfer Klaue seines Sitzes bunte Polster ritzen;
Rastlos, bis die Kraft ihr schwindet, muß ihn die Giraffe tragen;
Gegen einen solchen Reiter hilft kein Bäumen und kein Schlagen...

aus dem Grunde tadeln, weil sie dem Ohr in zwei Hälften zerfallen, die ganz nach einerlei Gesetz geformt sind. Freilich hat der Dichter die beiden Verspaare in den meisten Strophen durch den Gedanken und den Bau der Sätze verknüpft; aber es ist nicht überall geschehen, und das strophische Gesetz sollte sich auch ohne diese Hilfe dem Ohr einprägen.

Der eigenthümliche Bau einer Strophe beruht auf dem Rhythmus, auf der Anzahl und Verbindung der Versfüße, auf den Verseinschnitten und Pausen, auf der Anzahl der strophlich verbundenen Verse, auf der Reimstellung und Geschlechtsbeschaffenheit der Reime. Die beiden Hälften der obigen Strophen stimmen in allen diesen Stücken überein, und sind demnach selbst wahre Strophen. Unterschieden sie sich durchweg in allen Strophen auch nur in einem dieser Stücke, so schlössen sie sich dadurch zu einer Strophe zusammen. So haben ausnahmsweise im „Löwenritt" die Strophen 2 und 7 in der ersten Hälfte weibliche, in der zweiten männliche Reime, und werden dadurch echte Strophen:

Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen
Führte, wie ein Geist der Wüste, wie ein fahler, luft'ger Schemen,
Eine sandgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter ihnen her.

Ist die Nibelungenstrophe paarweise männlich gereimt und in allen vier Versen übereinstimmend gebaut, so zerfällt sie dem Ohr in zwei Strophen; hat aber das letzte Hemistichium, wie in der alten Niebelungenstrophe, vier Hebungen statt drei: so ist die Stropheneinheit gewahrt. Wäre die Strophe der Mathisson'schen „Abendlandschaft:"

Pappeln wehn
Auf den Höhn;
Eichen glühn, zum Schattendome
Dicht verschränkt, am Felsenstrome...

auch im zweiten Verspaar männlich gereimt (Schattendom, Felsenstrom), so würden sich die beiden Verspaare dennoch als Theile einer Strophe darstellen wegen der verschiedenen Länge der Verse. Hat eine achtzeilige Strophe, wie die der Schiller'schen „Kassandra," bei völlig übereinstimmendem

Bau der Verspaare, die Reimstellung ababcdcd, so zerfällt sie in zwei Strophen; es würde aber sogleich die Einheit hergestellt werden, wenn man dem letzten Verse regelmäßig einen andern Rhythmus gäbe. So viel genüge, um zu zeigen, daß schon die Verschiedenheit in einem der oben genannten Stücke ausreicht, um das Gefühl strophischen Zusammengehörens hervorzubringen.

Aber auch, wo völlige Uebereinstimmung in jenen Punkten herrscht, können ausnahmsweise andere Mittel den gleichen Zweck erfüllen. Dahin gehören Gleichklänge, die sich durch eine ganze Strophe als ein zusammenhaltendes Band hindurchschlingen, etwa nach dem Schema abababab (Schema der Siciliane), dann besonders Refrains und refrainartige Verse, die das Strophenende bestimmt kennzeichnen, Chorverse zwischen den Strophen, dialogische Vertheilung der Strophe an verschiedene Personen. Wäre z. B. in Arndt's „Des Deutschen Vaterland" der fünfte Vers (wie er gesungen wird) gleich den übrigen ein akatalektischer Dimeter (O nein! o nein! o nein! o nein!), also daß die Strophe aus drei gleichgebauten Reimpaaren bestände: so würden die sechszeiligen Strophen dennoch wegen des refrain- oder chorartigen Charakters der Verse 5 und 6 dem Ohre vollkommen geschlossen erscheinen. Wie endlich Einheit des Inhalts einer Strophe, symmetrische Gruppirung des Stoffs in die Strophen eines Gedichtes für die fehlende Geschlossenheit der Strophenform ausnahmsweise einen Ersatz bieten kann, läßt sich etwa an Schwab's bekanntem Gedicht „Das Gewitter" („Urahne, Großmutter, Mutter und Kind") beobachten. Hier zerfällt eigentlich jede Strophe in drei vollkommen übereinstimmende Theile, und somit würde das Gedicht sich dem Ohre nicht sowohl in sechs sechszeilige, als vielmehr in achtzehn zweizeilige Strophen zerlegen, wenn nicht die Zergliederung des Stoffs in sechs durchaus ebenmäßige Gruppen zu Hülfe käme, wozu sich freilich noch ein gewisser refrainartiger Charakter der Schlußverse unterstützend gesellt.

Daß es besonders im Anfange eines Gedichtes sehr anzuempfehlen ist, zweien auf einander folgenden Strophen durchaus klangverschiedene Reimreihen zu geben, ist schon in §. 5 Nr. 4 bemerkt worden, wie denn überhaupt die Lehre vom Reim der Theorie der Reimstrophe überall zur Ergänzung gereicht.

Der Einheit der Form muß eine Einheit des Innern entsprechen; jene würde ja zwecklos erscheinen, wenn diese fehlte. Daher muß jede Strophe, was den Gedanken- und Empfindungsgehalt be-

trifft, ein Ganzes für sich bilden. Soll demnach ein erzählender Stoff in einem strophisch abgetheilten Gedicht dargestellt werden, so wird der Dichter den Stoff zuerst in eine Reihe Momente, in eine Anzahl Scenen aus einander treten lassen, von denen immer eine den Inhalt einer Strophe bildet. Nicht selten vernachlässigen Balladen- und Romanzendichter diese Regel, aber jedesmal zum Nachtheil ihrer Productionen. Ein vollendetes Muster in dieser Beziehung ist das eben genannte Gedicht von G. Schwab „Das Gewitter.“ Desgleichen in didaktischen Gedichten muß der Gedankengehalt in jeder Strophe einen besondern Mittelpunkt haben. Wir führen als Beispiele Schiller's „Worte des Glaubens“ und „Worte des Wahns“ an. Bisweilen gestattet es die Natur des Stoffes nicht, ihn in Partien von annähernd gleicher logischer Bedeutung und annähernd gleichem Umfange zu zerlegen; approximativ gleichumfassend und einander logisch beigeordnet müssen aber solche Partien sein, wenn sie den Inhalt besonderer, auf gleicher Reihe stehender Strophen bilden sollen. Dann ist es klar, daß der Gegenstand sich nicht zu strophischer Behandlung eignet, sondern in einer stetigern metrischen Form, etwa wie „Die Künstler“ von Schiller dargestellt werden muß. Am wenigsten, sollte man denken, verlange das lyrische Gedicht die Einheit des Gehalts für jede Strophe; denn der Strom der Empfindung läßt sich nicht so durch bestimmte Grenz- und Eintheilungspunkte unterbrechen, wie ein didaktischer oder epischer Stoff. In der That scheinen auch manche der trefflichsten lyrischen Gedichte auf den ersten Blick in gleichem, stetigem Flusse sich zu ergießen; allein der verweilenden Betrachtung zeigt sich doch die tiefer liegende Gliederung. Und daß es einem Gedichte nicht darum, weil eine und dieselbe Empfindung es durchströmt, an einer Gliederung zu fehlen brauche, ergibt sich auch aus Folgendem: Erstens sind Gedanken die Träger der einen und gleichen Empfindung; denn so unmittelbar, wie in der Musik, spricht sich ja die Empfindung in der Poesie nicht aus; Gedanken lassen sich aber zu Gruppen ordnen. Zweitens bleibt sich, wenn auch dieselbe Empfindung das ganze Gedicht durchzieht, diese nicht vom Anfange bis zum Ende gleich. Ein Gefühl, das sich in einem Gedichte ausspricht, erfährt über diesem Aussprechen eine Reihe von Entwicklungen und muß selbst bis zu einem Zielpunkt gelangen, wo es entweder culminirt, oder sich auslebt, oder in ein anderes Gefühl umschlägt; sonst wäre ja der Abschluß ganz unmotivirt. Jene Reihe von Entwicklungen nun prägt sich in der Strophenreihe aus. So treibt auch die eine organische Kraft, die sich in einem Pflanzengebilde ausspricht, eine Reihe von Gliedern hervor,

bis sie sich zuletzt mit der Blüthe oder der Frucht abschließt. — Andererseits hat sich der Dichter, und nicht bloß der lyrische, obwohl dieser am sorgfältigsten, zu hüten, daß die strophische Eintheilung das Gedicht nicht zu scharf coupirt. Der kunstgewandte Dichter zeigt sich ganz besonders in der Fähigkeit und dem Tact, Einheit und Stetigkeit im Ganzen mit einer bestimmten Gliederung zu vereinigen.

2) Die Strophe als gegliedertes Ganze. Wie der Vers zwar aus Füßen zusammengesetzt ist, aber doch nicht unmittelbar sich in Füße, sondern zunächst in Hemistichien oder rhythmische Reihen (Dipodien, Tripodien, Tetrapodien) gliedert: so ist auch die Strophe zwar aus Versen gebaut, zerfällt aber zunächst in Glieder, deren eines wenigstens aus zwei Versen besteht. Umfaßt ein Strophenglied mehr als drei Verse, so tritt eine Untergliederung ein. Zwischen den Gliedern der Strophe besteht, wie zwischen denen des Verses, ein Verhältniß von Hebung und Senkung, welches mit dem Hebungs- und Senkungsverhältniß einer Periode verwandt ist. Wie im Hexameter der Vers bis zur Cäsur um die Mitte ansteigt und dann wieder sinkt, und wie gleichfalls das erste Hemistichium des Pentameters den Charakter der Hebung, das zweite den der Senkung hat: so bildet auch im Distichon der ganze Hexameter die Hebung, der ganze Pentameter die Senkung. In der Strophe:

Wie kommt's, daß Du so traurig bist,
Da Alles froh erscheint?
Man sieht Dir's an den Augen an,
Gewiß, Du hast geweint . . .

stellen die beiden ersten Verse zusammen die Hebung der Strophe, die beiden letzten zusammen ihre Senkung dar; und wieder ist der erste Vers als die Arsis, der zweite als die Thesis der ersten Strophenhälfte zu betrachten, so wie der dritte als die Arsis, der vierte als die Thesis der zweiten Strophenhälfte. Eine ähnliche Vertheilung von Hebungen und Senkungen erster und zweiter Ordnung zeigt sich etwa in folgender Periode: „Wenn wir auch Alles erforscht hätten, | was die Natur um uns her darbietet: || so würden wir doch unsern Durst nach Erkenntniß nicht gestillt fühlen, | sondern nach mehr Wahrheit und Licht schmachten." Füllte eine derartige Periode eine vierzeilige Strophe, so wäre es nicht grade in allen Fällen erforderlich, daß die syntaktischen und metrischen Hebungen genau coincidirten; aber für gewisse Arten der Poesie, namentlich für Gesangverse, ist ein beinahe durchgängiges Zusammenfallen sehr wünschenswerth.

Für den Numerus der ungebundenen Rede ist es ein durchgreifendes Gesetz, daß die Hebung durch die Senkung aufgewogen werden müsse. Aber dies ist nicht so zu verstehen, als müsse die Senkung stets an äußerm Umfange der vorangehenden Hebung gleich sein; jene kann auch bei geringerm Umfange diese durch intensivere innere Kraft, oder durch größere Schwere des Inhaltes aufwiegen. Aehnlich verhält es sich mit der strophisch eingetheilten poetischen Rede. Es gibt symmetrisch gegliederte Strophen, in denen Hebungen und Senkungen in formellem, rhythmischem Gleichgewichte stehen. Es gibt aber auch unsymmetrisch gegliederte, worin die Thesis eine dem Umfange nach doppelt so starke Arsis aufwiegt oder umgekehrt. Zu näherer Einsicht in diesen Unterschied wird vielleicht folgende Betrachtung gereichen: Als die beiden Hauptfactoren, die auf die Gestaltung der Strophen, wie der Verse, hinwirken, haben wir den Trieb charakteristischer und den Trieb schöner Darstellung zu bezeichnen. Jenen können wir kürzer Darstellungs-, diesen Formtrieb nennen. Jener wirkt auf Ausdruck, auf treue und lebendige Vergegenwärtigung des Gegenstandes, auf eine Sprache und ganze Darstellungsweise hin, die in ähnlicher Weise den äußern Sinn, wie das Vorzustellende den innern berührt; dieser wirkt auf Schönheit, auf Ebenmaß, auf Einheit in der Mannigfaltigkeit, auf Leichtigkeit der sinnlichen Auffassung, auf eine die Organe angenehm berührende Darstellung hin. Je nachdem nun der eine oder der andere dieser Triebe vorherrschend waltet, bilden sich zwei wesentlich verschiedene Arten von Strophen. Waltet der Formtrieb vor, so entstehen symmetrisch gegliederte; herrscht der Darstellungstrieb, so entstehen unsymmetrisch gegliederte. Die erstern sind aus zwei oder höchstens drei primären (Haupt-) Gliedern zusammengesetzt, die einander gleichgewichtig sind; und auch bei der Untertheilung dieser Glieder findet in der Regel nur Zwei- oder Dreitheilung und ebenso ein Gleichgewicht der Glieder zweiter Ordnung unter einander Statt. Die symmetrisch gegliederten Strophen können, was ihren Bau betrifft, ganz besonders als musikalische Strophen bezeichnet werden, da ja auch in der Musik die Zwei- und Dreitheilung und das Ebenmaß der Glieder herrschende Gesetze sind.

Zum rhythmischen Gleichgewicht der Strophenglieder ist es nicht erforderlich, daß die gegen einander abzuwägenden Verse gleich viel Silben zählen, oder mit andern Worten, daß die Verse von einer gleichen Anzahl von Füßen ausgefüllt seien; auch die Pausen werden in der Abwägung mitgerechnet. Die Strophe der Meistersprüche in Schiller's

Glocke ist trotz der Ungleichheit der Verslänge rhythmisch symmetrisch gegliedert:

> Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
> Doch recht trocken laßt es sein,
> Daß die eingepreßte Flamme
> Schlage zu dem Schwalch hinein!
> Kocht des Kupfers Brei,
> Schnell das Zinn herbei,
> Daß die zähe Glockenspeise
> Fließe nach der rechten Weise!

Die Strophe gliedert sich zunächst in zwei vollkommen gleichgewichtige vierzeilige Strophenhälften; denn nicht bloß die einsilbig katalektischen trochäischen Dimeter, Vers 2 und 4, sondern auch die dreisilbig katalektischen Verse 5 und 6 sind gleichgewichtig mit den akatalektischen, weil sie, die rhythmischen Pausen eingerechnet, genau dieselbe Zeit, wie die letztern, in Anspruch nehmen.

Anders verhält es sich mit folgenden Strophen:

> 1. Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth
> Mich auf der Ode kühnen Flügeln,
> Fern von der leisen Fluth
> Am niedern Helikon und jenen Lorbeerhügeln?
>
> (Uz, An die lyrische Muse.)
>
> 2. Ein großer und vielleicht der größte Theil des Lebens,
> Das mir die Parze zugedacht,
> Schlich, als ein Traum der Nacht,
> Mit leisen Flügeln hin, und war vielleicht vergebens.
>
> (Derselbe, Die Wissenschaft zu leben.)

Hier fehlt entschieden das Gleichgewicht der einzelnen Verse und daher zugleich wenigstens das der Unterglieder der Strophe. Fragt man, inwiefern die Abweichung von dem rhythmischen Gleichgewicht der Verse beim Strophenbau zulässig sei, so ist folgende Regel aufzustellen: *Es dürfen zu einer Strophe nur Verse verbunden werden, die rücksichtlich der Zahl ihrer Füße (die rhythmischen Pausen mitgerechnet) in ganz einfachem Verhältniß (am besten wie 2:1) zu einander stehen.* Nach diesem Grundgesetz ist die obige erste Strophe zu tadeln, da sie gleich in den ersten Versen einen iambischen Quinar und einen Dimeter, die sich wie 5:4 verhalten, mit einander copulirt. Auch die zweite

Strophe scheint auf den ersten Anblick tadelnswerth; allein da, wie S. 268 f. näher wird erörtert werden, die beiden größern Verse 1 und 4 als Alexandriner keine überzählige Sechsfüßler sondern Octonare (mit Pausen in der Mitte und am Ende) sind: so steht Vers 1 zu 2 im Verhältniß von 8 : 4 = 2 : 1; und da Vers 3 im Zusammenhang mit den übrigen als zweisilbig katalektischer Dimeter aufgefaßt wird, so besteht zwischen den letzten Versen das Verhältniß 1 : 2.

Zum rhythmischen Gleichgewicht der Strophenglieder ist ferner nicht die Uebereinstimmung der gegen einander abzuwägenden Glieder in der Rhythmusart erforderlich, wenn nur Uebereinstimmung in der Zahl der Hebungen stattfindet. Lautete eine Strophe so:

Auf Pfeilern und auf Bogen schwer
Lag eine Brücke drüber her;
Drauf wohnte der Zöllner mit Weib und mit Kind:
O Zöllner, o Zöllner, entfliehe geschwind!

so würden die beiden Strophenhälften sich ganz im Gleichgewicht halten, ungeachtet die beiden letzten Verse für das Auge länger sind und in der That zusammen sechs Silben mehr enthalten, als die beiden ersten.

Gesellt sich zur rhythmisch-symmetrischen Gliederung noch Gliederung der Strophe durch den Reim, so können beide Gliederungen entweder mit einander harmoniren oder nicht. Das Erstere ist in folgender Strophe von Uz der Fall:

O welch ein Traum, der mich entzückte!
Welch himmlisch Bild, das ich erblickte! |
Ich warf die wandermüden Glieder
In einem schönen Thale nieder, |
Wo einen Bach, der silbern fließt,
Ein schattenreicher Hain umschließt.

Rhythmisch, wie den Gleichklängen nach, gliedert sich die Strophe symmetrisch dreitheilig. Nicht so folgende Strophe:

Gott ist die Lieb', und seine Huld
Ist reich an schonender Geduld. |
Doch wenn die Erde sich empöret
Und schmachvoll allen Lastern fröhnt,
Entflammt sein Eifer und verzehret
Den Sünder, der ihn frech verhöhnt.

Von den Gleichklängen abgesehen, gliedert sich die Strophe, wie die vorhergehende, symmetrisch dreitheilig; aber der Reim theilt sie zunächst in zwei Gruppen von 2 und 4 Versen; und wie gewöhnlich in Reimstrophen, schließt sich auch hier die Vertheilung des Gedankeninhaltes und die syntaktische Gliederung der Gliederung durch den Reim an. Als Reimstrophe müssen wir also die zuletzt angeführte Strophe den unsymmetrisch gegliederten beizählen.

---

§. 8.

## Der Strophenbau mit besonderer Berücksichtigung der Reimstrophe. Fortsetzung.

(Nähere Betrachtung der Reimstrophen nach ihrer Gliederung.)

---

Wir beschränken uns bei der nähern Betrachtung der Reimstrophen nach ihrer Gliederung auf die zwei- bis zwölfzeiligen Strophen, da Strophen von mehr als zwölf Versen, wie später näher erörtert wird, im Deutschen das rechte Maß übersteigen.

Die zweizeilige Strophe ist eigentlich nicht aus Strophengliedern, sondern aus den elementaren Bestandtheilen der Strophen, aus Versen zusammengesetzt, und läßt natürlich, wenn die einzelnen Strophen dem Gleichklange nach gesondert bleiben sollen, nur die gepaarte Reimstellung zu. In neuerer Zeit hat man solche Reimpaare gern bei erzählenden Stoffen, die sich zu gedrängter Darstellung eignen, angewandt:

> Im Walde liegt, auf stiller Au,
> Seelhof, ein alter Klosterbau.
>
> Dort grub ein armes Bäuerlein
> Nach Schätzen einst im Mondenschein.
>
> Da kam aus einer geheimen Thür
> Eine weiße Klosterfrau herfür (u. s. w.)
>
> (Stöber, der Schatzgräber am Seelhof.)

Von den zweizeiligen Strophen der Ghasele mit der Reimstellung aa, ba, ca, da u. s. w. wird unten weiter die Rede sein.

Auch die dreizeilige Strophe eignet sich, wenn sie selbständig ist, noch nicht zur Gliederung, und schließt daher die drei Verse entweder durch einen gemeinsamen Endreim oder durch den Gleichklang des ersten und letzten Verses, bei reimloser Mittelzeile (wie im Ritornell) zu einer festen Einheit zusammen:

Nimm an den Ring, ihn trug mein Schwesterlein,
Eh zu dem See sie ging im Herthahain,
Wo sie der Göttin Opfer mußte sein.

(Kopisch, das Kloster Himmelreich.)

Dich hat der Herr gesandt zu ird'schen Auen,
Mein blödes Auge lieblich zu gewöhnen,
Dereinst des Paradieses Glanz zu schauen.

(Ritornell von Rückert.)

Im Ganzen wird die gesonderte dreizeilige Strophe nur selten gebraucht. Von der Verkettung zweier dreizeiligen Strophen im Sonett und sämmtlicher in der Terzine wird später besonders gehandelt.

Die vierzeilige Strophe, eine der wichtigsten Strophenformen, läßt nur eine, und zwar symmetrische Gliederung (2 + 2) zu. Die unsymmetrische 3 + 1 (aaab), an die man noch etwa denken könnte, ist nicht wohl anders statthaft, als wenn der letzte Vers refrainartig behandelt wird. Dann aber kettet sich die Strophe an die andern und verliert ihre Selbständigkeit. Bei der symmetrischen Gliederung ist die bei Weitem häufigste Reimfolge: abab, oder auch, bei fehlendem Gleichklange des ersten und dritten Verses, abcb:

An die Thüren will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weiter gehn. (Goethe, Aus W. Meister.)

Und die Fackel, wie sie glomm,
Ließ man eilig wandern;
Jeder drückte sie geschwind
In die Hand des Andern.

(Goethe, Stirbt der Fuchs u. s. w.)

Wenn, wie im ersten Beispiele, die Reime nach Geschlechtern wechseln, so gehören meist die männlichen dem zweiten und vierten Verse an, nicht so häufig umgekehrt:

Ihr führt in's Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden;
Dann überlaßt Ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

Sind die alternirenden Reime alle männlich, so nimmt Goethe gern Verschiedenheit der Verslänge zu Hülfe, um die beiden Reimreihen schärfer aus einander zu halten:

Dem Knaben sei dies Lied geweiht,
Der zwischen Rosen spielt,
Und höret und zu rechter Zeit
Nach schönen Herzen zielt. (Novemberlied.)

Seltener sind bei kürzern Zeilen die gepaarte und die einschließende Reimstellung. Jene gliedert zu scharf, diese schließt zu fest zusammen; wogegen die abwechselnde die Glieder hinreichend sondert und auch wieder verknüpft. Wie sehr Goethe mit seinem feinen Formensinn die letztern vorgezogen, zeigen seine Lieder (Band I, Seite 10 bis 133), worin die Reimstellung abab in 26, abcb in 8, aabb in 2 und abba ebenfalls in 2 Liedern vorkommt.

In Betreff der Stellung aabb ist noch zu bemerken, daß die beiden Verspaare entweder im Reimgeschlecht, oder im Rhythmus, oder in der Verslänge oder sonstwie verschieden sein müssen; sonst fällt die Strophe in zwei zweizeilige aus einander. Daher ist die Strophe in Goethe's „Frech und Froh" (I, 107), aber nicht in „Epiphanias" (I, 119) zu billigen.

Eine besondere Erwähnung gebührt der Nibelungenstrophe und der aus vier trochäischen Langzeilen (Tetrametern) gebildeten, für die ich die Bezeichnung „Löwenrittstrophe" vorschlage. Jene ist aus vier Nibelungenversen zusammengesetzt. In der jetzt üblichen Form stellt sich der Nibelungenvers als ein jambischer mit sechs Hebungen und einer constanten vershalbirenden Incision zwischen der dritten und vierten Hebung dar. Die erste Vershälfte hat aber einen trochäischen Schlußfall; daher stehen, weil das zweite Hemistichium wieder jambisch anhebt, zwischen der dritten und vierten Hebung zwei Senkungssilben, und hierdurch unterscheidet sich der moderne Nibelungenvers vom Alexandriner. Man wendet auch wohl, um die Eintönigkeit der Bewegung zu mildern, an andern Stellen zwei Senkungskürzen statt einer an; doch darf dies nicht zu häufig geschehen, wenn nicht der Eindruck des jambischen Rhythmus verloren gehen soll. Der genauern Betrachtung erscheint der Nibelungenvers als ein Octonar, aus zwei

Dimetern zusammengesetzt, deren letzte Hebungen in die Incisions- und Schlußpausen fallen. Simrock hat auch historisch nachgewiesen, wie er sich unter dem Einfluß des Reims aus der alten alliterirten Langzeile mit acht Hebungen hervorgebildet hat. In seiner alten Form verlangte der Vers in jedem Hemistichium drei Hebungen, zwischen denen eine oder auch wohl mehr Senkungen stehen konnten, aber nicht grade stehen mußten. Dadurch wurde der Vers einer großen Freiheit und Mannigfaltigkeit der Bewegung fähig, die er in seiner jetzigen Gestalt entbehrt. Drei solcher Langzeilen verknüpfte die alte Nibelungenstrophe mit einer vierten, die in ihrem letzten Hemistichium vier Hebungen hatte. Eben dieses das Metrum ausfüllenden Hemistichiums wegen tönte die alte Nibelungenstrophe voller und kräftiger aus, als die moderne, und war dadurch zugleich vor dem Uebelstande bewahrt, in zwei Verspaare aus einander zu fallen, was der neuern Nibelungenstrophe jedesmal begegnet, wenn, wie gewöhnlich, die Reime gepaart und sämmtlich männlich sind.

Von demselben Uebelstande ist die in neuerer Zeit beliebt gewordene Löwenrittsstrophe (vgl. Cursus I, S. 87 ff.) bedroht. Um sie davor zu hüten, gibt man am zweckmäßigsten dem ersten Verspaar weibliche, dem zweiten männliche Reime:

Wellen schlagend in den Lüften fliegt der Rosse Silbermähne,
Aus dem schlanken Bau der Füße quillt die schmeid'ge Kraft der Sehne,
Feuer leuchtet aus dem Auge, Schaum bespritzt das Goldgebiß,
Kaum gelenkt von Reiters Händen, der des edeln Thiers gewiß.

(Gaudy, Die Schlacht bei den Pyramiden.)

Minder zweckmäßig ist es hier, sich der alternirenden Reimstellung zu bedienen, da bei der Länge der Verse die Gleichklänge einander zu fern stehen:

Wählet sichren Blicks das schönste sich zur Beute, wie ein Kenner,
Schwingt in abgemeßnem Sprunge sich auf seinen glatten Rücken,
Schlingt sich fest um seinen Nacken, drückt die Lenden an den Renner,
Haut und reißt mit scharfen Sporen beide Flanken ihm zu Stücken.

(A. Bube, Der Rossebändiger.)

Die fünfzeilige Strophe läßt sich nicht symmetrisch gliedern. Die üblichste und in den meisten Fällen auch angemessenste Gliederung ist: 2 + 3 mit der Reimstellung ab|ccb.

Es ist ein Schnee gefallen,
Denn es ist noch nicht Zeit, |
Daß von den Blümlein allen,

Daß von den Blümlein allen
Wir werden hoch erfreut. (Goethe, März.)

Hier ist die Senkung der Strophe um einen Vers stärker, als die Hebung; und zwar entsteht jenes Uebergewicht durch Verdoppelung der **Hebung** der Strophenthesis. Diese Verdoppelung gibt der Strophe einen gewissen Schwung, den man weniger empfindet, wenn die Strophenthesis **zwei Senkungs**verse hat (ab|abb), wie im Gedicht „Horaz" von Uz:

O Du, der süße Töne
Aus neuen Saiten zwang, |
Und mit der feurigsten Camöne,
Die jemals am Parnasse sang,
Sich in des Ruhmes Tempel schwang.

Die zweite Gliederungsweise ist: 3 + 2 mit der Reimstellung aab|ab:

Trinkt nicht, von wilder Lust entbrannt,
Bis an des Rausches welker Hand
Der blinde Bacchus taumelnd schleichet! |
Sonst flieh ich, schneller als der Sand
Vom Wirbelwind entweichet. (Uz, Der Trinker.)

Im Allgemeinen sagt diese Gliederung dem Ohre weniger zu, kann aber zweckdienlich sein, wenn der Stoff sich zu einer solchen Vertheilung eignet, daß die zwei letzten Verse durch Bedeutsamkeit des Inhalts das rhythmische Mehrgewicht der Strophenhebung aufwiegen.

Eine dritte Gliederungsweise: 4 + 1 oder 2 $\frown$ 2 + 1 wird in der Regel nur angewandt, wenn der letzte Vers als Refrain behandelt werden soll, wie in Chamisso's „Die Sonne bringt es an den Tag," oder in Mosen's „Donay:"

Es brennen zu Loretto
Im heil'gen Haus voll Pracht
Viel tausend güld'ne Lampen
Und Kerzen Tag und Nacht
Beim Muttergottesbild.

Dort sollen große Wunder
An Gläubigen geschehn,
Und manches Glied von Silber
Ist dort geweiht zu sehn
Beim Muttergottesbild u. s. w

In der sechszeiligen Strophe, einer wichtigen Strophenform, ist die bei Weitem vorherrschende Gliederung die symmetrisch zweitheilige (3 + 3) mit der Reimstellung aab|ccb (doppelte Arsis in beiden Strophenhälften):

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So geht's von Ort zu Ort! |
Und nach dem Tacte reget,
Und nach dem Maß beweget
Sich Alles an mir fort. (Goethe, Der Musensohn.)

Von Goethe's sechszeiligen Reimstrophen sind mindestens drei Viertel so gegliedert.

Die zweite Hauptgliederung ist die symmetrische Dreitheilung: 2 + 2 + 2, aa|bb|cc, wie in Uz „Sehnsucht nach dem Frühlinge:"

Des Winters trauriges Gewand
Deckt noch die Wälder, noch das Land; |
Doch Phöbus jagt die raschen Pferde
Schon näher an der Erde, |
Durch eine steil're Bahn
Des Himmels rund Gewölb' hinan.

Da bei dieser Gliederung drei Reimpaare auf einander folgen, so muß, um die Einheit der Strophe zu wahren, entweder Verschiedenheit der Verslänge (wie hier), odes des Reimgeschlechts (wie hier gleichfalls), oder des Rhythmus u. s. w. zu Hilfe genommen werden.

Die dritte Hauptgliederung ist die unsymmetrisch zweitheilige 4 + 2, gewöhnlich mit der Reimstellung abab|cc, weit häufiger, als die nächstvorhergehende, vorkommend. Die größere Hälfte wird symmetrisch untergegliedert:

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst der Götter Liebling war; |
Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr; | |
Sie drängten mich zum gabesel'gen Munde,
Sie trennen mich, und richten mich zu Grunde.

(Goethe, Elegie.)

Schiller kam 1797 auf eine hieher gehörige strophische Form, die von da an seine Lieblingsform für die Darstellung von kürzern bewegten Betrachtungen über Gegenstände der sittlichen Welt wurde und vielfach von

Andern angewandt worden ist. Ich schlage vor, sie „Schiller's Lehrstrophe" oder „Strophe der drei Worte" zu nennen:

Drei Worte nenn' ich Euch, inhaltschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde; |
Doch stammen sie nicht von außen her,
Das Herz nur gibt davon Kunde. |
Dem Menschen ist aller Werth geraubt,
Wenn er nicht an die drei Worte glaubt.

(Die Worte des Glaubens.)

Der Dichter hat diese Form außerdem angewandt in: „Licht und Wärme" (ausnahmsweise rein jambisch durchgeführt), „Breite und Tiefe," „Die Worte des Wahns," „Hoffnung," so wie im Gesellschaftsliede „Die vier Weltalter."

Seltener ist die Gliederung 2 + 4 (aa||bc|bc):

Gott ist die Lieb' und seine Huld
Ist reich an schonender Geduld. | |
Doch wenn die Erde sich empöret
Und allen Lastern dienstbar fröhnt, |
Entflammt sein Eifer, und verzehret
Den Sünder, der ihn frech verhöhnt.

(Uz, Die Strafgerichte Gottes.)

Die siebenzeilige Strophe läßt keine symmetrische Gliederung zu. Ihre beiden Hauptgliederungsarten sind 4 + 3 und 3 + 4. Ein Beispiel der erstern Art bietet die Strophe von Goethe's Gedicht „Der Sänger," eine Lieblingsform des Dichters für die Ballade, für die ich den Namen „Goethe's Sängerstrophe" vorschlage:

Was hör' ich draußen vor dem Thor,
Was auf der Brücke schallen?
Laß den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale wiederhallen! |
Der König sprach's, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief:
Laßt mir herein den Alten!

Dieselbe Form zeigen: „Der untreue Knabe," „Das Blümlein Wunderschön," „Der Müllerin Reue" (mit kurzem vierten Verse), „Der Todtentanz," nur daß in den drei letzten Gedichten die Jamben stellenweise mit Anapästen vertauscht sind. Die Strophe gewinnt eine fester geschlossene

Form, wenn das zweite Hauptglied mit dem ersten durch den Reim verbunden wird nach dem Schema abab|cca, wie im Gedicht „Der Morgen" von Uz („Auf, auf! weil schon Aurora lacht"); minder gut ist die Reimfolge abab|cbc, wie im Gedicht „Der Weise auf dem Lande" von Uz.

Als Beispiel der zweiten Gliederungsart 3 + 4 nennen wir die Strophe von Schiller's „Bürgschaft" mit der Reimstellung abb|aacc, in Rückert's „Schmetterling" nach dem Reimschema aab|ccab, in den Gedichten von Uz „Auf den Frieden" und „Der Tabackraucher" nach dem Schema aab|cbcb.

Seltener ist die Gliederung 5 + 2, wobei das erste Hauptglied nach den Gesetzen der fünfzeiligen Strophe untergegliedert wird. Am besten nimmt sich die siebenzeilige Strophe in dieser Gliederungsweise aus, wenn die beiden Schlußverse als Refrain behandelt sind, wie in „Lützow's wilde Jagd" von Körner.

Die achtzeilige Strophe hat wieder Anspruch auf unser besonderes Interesse. Wir berühren zuerst die unsymmetrischen Gliederungsweisen, die sich in der Kürze erledigen lassen. Von ihnen wird nur eine, die Gliederung 6 + 2, häufig angewandt. Das erste Hauptglied 6 läßt sich nun entweder symmetrisch zweitheilig untergliedern: aab|ccb||dd, oder dreitheilig: ab|ab|ab||cc. Mit dieser letzten Reimstellung kommt die Strophe als ottave rime, achtzeilige Stanze, vor, die weiter unten näher wird erörtert werden. Selten finden sich die unsymmetrischen Gliederungsarten 2 + 6, 5 + 3 und 3 + 5.

Symmetrisch läßt sich die Strophe nur auf zwei Arten gliedern: 2 + 2 + 2 + 2 und 4 + 4. Bei der erstern werden in der Regel die zwei ersten Glieder unter einander, und ebenso die zwei letzten enger zusammenhangen; und so wird gewöhnlich die erste Gliederungsart mit der zweiten zusammenfallen. Wir haben also nur die Gliederung zu betrachten, wobei sich die Strophe aus zwei vierzeiligen zusammenfaßt. Diese letztern können die abwechselnde, die gepaarte oder die einschließende Reimstellung haben: abab, aabb, abba; cdcd, ccdd, cddc. Daraus lassen sich neun achtzeilige Strophen mit verschiedener Reimfolge bilden: 1) abab|cdcd, 2) abab|ccdd, 3) abab|cddc, 4) aabb|cdcd, 5) aabb|ccdd, 6) aabb|cddc, 7) abba|cdcd, 8) abba|ccdd, 9) abba|cddc. Von diesen sind drei: die 1., 5. und 9. nur bedingungsweise zulässig, nur dann nämlich, wenn das Auseinanderfallen in zwei gleichgebaute Strophen durch Verschiedenheit des Rhythmus oder der Verslänge oder

sonst eines der früher bezeichneten Mittel verhütet wird. Und dennoch findet sich von sämmtlichen symmetrischen gegliederten achtzeiligen Strophen keine häufiger, als die erste: abab|cdcd, ohne daß eines jener Mittel angewandt wäre. Sie kommt z. B. unter Goethe's Liedern und Balladen (Band I. bis Seite 199) in mehr als zwanzig Gedichten vor, während die Zahl aller andern in achtzeiligen Strophen gebauten Stücke dort kaum ein Dutzend beträgt. Nur ein paarmal hat Goethe den Fehler beseitigt: im Gedicht „Rechenschaft" durch die sondernde Chorstrophe, im Gesellschaftslied „Offene Tafel" durch den Refrain: „Hänschen, geh' und sieh dich um u. s. w." und im „Zauberlehrling" durch Verschiedenheit der Verslänge und des Reimgeschlechts in beiden Strophenhälften (abgesehen von den sondernden Strophen):

Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben!
Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Thu' ich Wunder auch.

Die zweite der bedingungsweise zulässigen Formen: aabb|ccdd findet sich in Goethe's Liedern dreimal und jedesmal richtig behandelt, z. B. mit längern Schlußversen:

Wie Feld und Au
So blinkend im Thau!
Wie perlenschwer
Die Pflanzen umher!
Wie durch's Gebüsch
Die Winde so frisch!
Wie laut im hellen Sonnenstrahl
Die süßen Vögelein allzumal! (Im Sommer.)

Die dritte: abba|cddc, von Goethe nur einmal im Liede „An Laura," ist unrichtig behandelt, so daß sie in zwei Strophen zerfällt.

Die sechs andern, nach den Regeln für die Stropheneinheit immer zulässigen Formen kommen dessenungeachtet nicht häufig vor, am häufigsten noch Nr. 2, z. B. Goethe „Neue Liebe, neues Leben," Voß „Gott ist die Liebe," Chr. Stolberg „Der Segen" u. s. w.; Nr. 3 in Goethe's „Paria"

(des Paria Gebet); Nr. 4 in Schiller's „Kranichen;" Nr. 6 in Goethe's „Beweggrund" (II, 242) und „Weltliteratur" (II, 271); Nr. 7 in Goethe's „Die Poesie" (II, 208). Am seltensten wird Nr. 8 angewandt.

Gebraucht man in beiden Strophenhälften dieselben Gleichklänge, so ergeben sich abermals neun verschiedene Combinationen: abab|abab; abab|aabb; abab|abba; aabb|abab u. s. w. Von allen diesen hat aber nur eine Bedeutung gewonnen: abab|abab, die Form der Siciliane, von welcher unten weiter die Rede sein wird.

Bei der neunzeiligen Strophe ist nur eine symmetrische Gliederung möglich: 3 + 3 + 3, die indeß nicht häufig vorkommt, und, wenn die zwei ersten Glieder, wie gewöhnlich, durch einen Gleichklang verflochten werden, in die unsymmetrische 6 + 3 übergeht. Als Beispiel mögen die drei ersten sechszeiligen Strophen von Uhland's Gedicht „Die deutsche Sprachgesellschaft," zu zwei neunzeiligen umgebildet, dienen:

Gelehrte deutsche Männer,
Der deutschen Rede Kenner,
Sie reichen sich die Hand,
Die Sprache zu ergründen,
Zu regeln und zu ründen
In thätigem Verband.
Laß sie, mein Volk, die Alten,
Die ernsten, ernstlich walten
Und ordnen und gestalten.

Du schaff' indeß inwendig
Thatkräftig und lebendig
An ihr, von Lieb' entflammt!
Und gib ihr jene Reinheit,
Die Klarheit und die Feinheit,
Die aus dem Innern stammt;
Gib Feuer ihr und Schwingen;
Laß sie in Liedern klingen,
Die aus dem Herzen dringen!

Von den andern möglichen Gliederungsweisen empfiehlt sich besonders die Gliederung 4 + 5 mit der Untergliederung des ersten Glieds in 2 + 2, und des zweiten in 3 + 2, und mit der Reimstellung ab|ab||ccc|dd, wie in Goethe's „Hochzeitlied," oder in Rückert's „Chidher," worin die beiden Schlußverse als Refrain behandelt sind:

Chidher, der ewig junge, sprach:
Ich fuhr an einer Stadt vorbei; |
Ein Mann im Garten Früchte brach,
Ich fragte, seit wann die Stadt hier sei. | |
Er sprach und pflückte die Früchte fort:
„Die Stadt steht ewig an diesem Ort,
Und wird so stehen ewig fort." |
Und aber nach fünfhundert Jahren
Kam ich desselbigen Wegs gefahren.

Die zehnzeilige Strophe läßt sich nur auf zweifache Art symmetrisch gliedern: 2 + 2 + 2 + 2 + 2 und 5 + 5; aber keine von beiden Gliederungen ist sehr gebräuchlich. Bei der erstern werden die Glieder höchster Ordnung zu klein im Verhältniß zum Strophenumfang. In dem Gedichte von Uz „An Chloen," worin sie angewandt ist, fällt überdies die Strophe in fünf Distichen auseinander:

O Chloe, höre Du
Der neuen Laute zu,
Die jüngst, bei stiller Nacht,
Mir Cypripor gebracht.
Nimm diese, war sein Wort,
Statt jener stolzen dort!
Die buhlt so lange schon
Um Pindar's hohen Ton;
Doch da sie Siegern fröhnt,
Wird sie und Du verhöhnt.

Man brauchte nur durchgehends den zwei Schlußversen einen andern Rhythmus zu geben, so wäre wenigstens die Stropheneinheit erzielt:

Doch weil sie den Mächtigen fröhnt,
So werdet ihr beide verhöhnt.

Am gebräuchlichsten ist bei der zehnzeiligen Strophe die unsymmetrische Gliederung, und zwar in folgenden drei Formen: 4 + 4 + 2, 3 + 3 + 4, 4 + 3 + 3. — Beispiele:

1. Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm; |
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen,
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Fluth vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht: |
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

(Schiller, Macht des Gesanges.)

2. Lieben Freunde, es gab schön're Zeiten,
Als die unsern, das ist nicht zu streiten,
Und ein edler Volk hat einst gelebt. |

Könnte die Geschichte davon schweigen,
Tausend Steine würden redend zeugen,
Die man aus dem Schooß der Erde gräbt. |
Doch es ist dahin, es ist verschwunden,
Dieses hochbegünstigte Geschlecht;
Wir, wir leben; unser sind die Stunden,
Und der Lebende hat Recht.

(Derselbe, An die Freunde.)

3. Und rings erfüllte den hohen Balcon
Das Volk in freud'gem Gedränge;
Laut mischte sich in der Posaune Ton
Das jauchzende Rufen der Menge. |
Denn geendigt nach langem, verderblichem Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden. |
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr,
Des Mächtigen Beute zu werden.

(Derselbe, der Graf von Habsburg.)

Von der spanischen Decime wird später die Rede sein.

Die elfzeilige Strophe gestattet keine symmetrische Gliederung. Unsymmetrisch läßt sie sich auf vielfache Weise gliedern; doch ist es ihres großen Umfangs wegen rathsam, eine möglichst einfache Eintheilung zu wählen, und überdieß Mittel, welche die Uebersichtlichkeit fördern, zu Hilfe zu ziehen. Im Ganzen ist sie nicht häufig angewandt worden; und wenn es geschehen, hat man meist die Dreitheilung 4 + 4 + 3 zu Grunde gelegt. So in Goethe's Ballade „Der Gott und die Bajadere" mit der Reimfolge abab|cdcd|eed. Goethe hat hier die Uebersichtlichkeit dadurch erleichtert, daß er den drei Schlußversen einen andern Rhythmus gegeben, wodurch die Strophengrenze schärfer markirt ist. Eben so hat Rückert im „Abschied" die Dreitheilung gewählt, mit dem Reimschema abba|abba|ccc, und durch die häufigere Wiederholung der Gleichklänge die Strophe fester zusammengeschlossen:

Ihr Berg' und o Ihr Thäler, hoch und tief,
Die Ihr mir lange wart ein fremdes Land,
In welchem nie mein Herz die Heimath fand,
Die stets der Sehnsucht aus der Ferne rief! |
Da endlich nun die Sehnsucht hier entschlief,

Da mir die neue Heimath hier entstand,
Wo mich umketten wollte trautes Band:
Muß ich nun reichen Euch den Scheidebrief. |
Ihr Berg' und o Ihr Thäler, habt Ade!
Was ich hier fand, wo find' ich's wieder je?
Lebt wohl! ich sag' Euch Lebewohl mit Weh.

Die zwölfzeilige Strophe läßt vier symmetrische Gliederungen zu: 2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 2, 3 + 3 + 3 + 3, 4 + 4 + 4, 6 + 6. Von diesen ist die Dreitheilung 4 + 4 + 4 die empfehlenswertheste. Nach einem schon angedeuteten Grundgesetz architektonischer Gliederung passen zu einem umfangreichen Ganzen keine ganz kleinen Glieder höchster Ordnung. Aus diesem Grunde sind die beiden ersten Gliederungsweisen nicht anzurathen. Die Gliederung 6 + 6 zerlegt das Strophengebäude nicht genugsam, es sei denn, daß sich die beiden Theile in secundäre Glieder zerlegen. Schiller hat für seinen „Kampf mit dem Drachen" die symmetrische Dreitheilung mit folgender Reimstellung gewählt: aabb|ccdd|efef. Unsymmetrisch läßt sich die Strophe sehr mannigfach gliedern; doch verliert sie dann leicht die wünschenswerthe Uebersichtlichkeit, wenn nicht besondere Hilfsmittel angewandt werden. Eine der übersichtlichsten Formen unsymmetrischer Gliederung ist folgende: 4 + 6 + 2 mit der Reimstellung ab|ab||ccd|eed||ff.

---

§. 9.

## Der Strophenbau mit besonderer Berücksichtigung der Reimstrophe. Fortsetzung.

(Die Strophe im Verhältniß zu ihrem Versen. Die Strophe als Theil eines größern Ganzen.)

---

3) Die Strophe im Verhältniß zu ihren Versen. Von den Fragen, die sich bei dieser Betrachtung der Strophe erheben, sind besonders drei von Wichtigkeit: Was für eine Rhythmusart ist für die Verse einer Strophe zu wählen? welche Gleichklänge nach Lautbeschaffenheit, Geschlecht,

Stellung und Anzahl der Wiederholungen desselben Lautes? Welches ist jedesmal die angemessene Länge der Verse? Ueber die beiden ersten Fragen können wir hinweggehen, da sie entweder in Früherm ihre Beantwortung gefunden, oder doch wenigstens die Antwort aus dem dort Gegebenen leicht abgeleitet werden kann. So versuchten wir im ersten Cursus (§§. 8—17) die Charaktere der verschiedenen Rhythmusarten zu bestimmen, und die Gegenstände, für deren Darstellung sie geeignet sind, zu bezeichnen. Der vorliegende Cursus behandelt in §. 6 Nr. 4 die Gleichklänge in Beziehung auf die Gegenstände eines Gedichts und die in ihm herrschende Stimmung und Gefühlsweise. Die Frage nach der angemessenen Länge der Verse bedarf, obwohl sie auch mehrmals berührt worden, einer nähern Erörterung. Im Allgemeinen leuchtet ein, daß, wo ein Gegenstand eine weitere, freiere, wortreichere Entfaltung der Rede verlangt, die Strophe nicht zweckmäßig aus kurzen Versen gebaut wird. Dagegen sind kurze Verse an ihrer Stelle, wo schnell wechselnde Bilder, schnell wechselnde Gefühle, reges, flüchtiges Leben, gepreßter, schneidender Schmerz, gepreßte Freude, Entschlossenheit, Festigkeit, Trotz, herrischer Sinn, Kurzangebundensein, schnippisches Wesen, Naivetät, Spielerei, Niedliches, Schüchternheit, Verschämtheit darzustellen sind. So spiegelt sich in dem Goethe'schen Gedicht „Verschiedene Empfindungen an einem Platze" das phantasmagorische Vorbeischwinden der wechselnden Gestalten in den kurzen Versen ab; im Lied „Glückliche Fahrt" äußert sich in der Verskürze das rasche, rührige Leben, im „Mailied" gepreßtes Glück, in Gretchen's Gebet im Zwinger („Ach neige, Du Schmerzenreiche") und in dem Gedicht aus Wilhelm Meister „Nur, wer die Sehnsucht kennt" gepreßter Schmerz, in „Frech und Froh" Resolutheit, in der Ballade „Der Edelknabe und die Müllerin" schnippisches Wesen, in den Gedichtchen „Gefunden" („Ich ging im Walde So für mich hin") und „Gleich und Gleich" („Ein Blumenglöckchen Vom Boden hervor") das Niedlich-Anmuthige u. s. w. Es versteht sich, daß der Charakter des kurzen Verses durch den Rhythmus modificirt wird. Der kurze jambische Vers ist geeigneter, ein munteres, lebendiges Weiterschreiten, der kurze anapästische ein hastigeres Fortstürmen, der kurze daktylische ein leidenschaftliches Rückgehen auf sich selbst auszudrücken. Daher beginnt Goethe's „Rastlose Liebe" mit Jamben:

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte,

geht in anapästisch zu lesende Verse über:

Immer zu! immer zu!
Ohne Rast und Ruh!

schlägt dann aber, mit dem Eintritt leidenschaftlicher Reflexion in die daktylische Bewegung um:

Lieber durch Leiden
Möcht' ich mich schlagen u. s. w.

Dagegen werden sowohl Schüchternheit, wie in Goethe's Maskenzuge „Die weiblichen Tugenden," als entschlossene Kraft, wie in der Partie des Mars im Maskenzug „Planetentanz," desgleichen entschiedene Befehle („Kocht des Kupfers Brei! Schnell das Zinn herbei," Schiller's Glocke; „Walle, walle Manche Strecke," Goethe's Zauberlehrling), auch gedrängte gewichtige Lehren sich gern in kurzen trochäischen Versen aussprechen.

Es begreift sich aus dem Bisherigen, warum im leidenschaftlichen Dithyrambus der kurze Vers so häufig ist, das ruhigere Lied aber einen Vers von mäßigem Umfange liebt. Kürzere Verse wird das Lied nur wählen, wenn es einen der oben angedeuteten Charaktere oder einen verwandten trägt, längere Verse sehr selten. Die eigentliche Dimension des Liederverses ist der Dimeter (der hyperkatalektische sowohl, als der ein- und zweisilbig katalektische mitgerechnet). Will man sich überzeugen, in welchem Grade der Dimeter das herrschende Maß in Goethe's Lyrik ist, so sehe man seine Lieder von der Vorklage an durch: überall jambische, trochäische, anapästische, daktylische Dimeter, nur hier und da von kürzern Versen unterbrochen. Eben so im Volksliede und im Kirchenliede; wie denn überhaupt der Dimeter, wenn man die den antiken und fremden modernen Versen nachgebildeten abrechnet, das weitaus vorherrschende Versmaß nicht bloß der deutschen Lyrik, sondern auch des nationalen Epos ist; denn wie die alte Langzeile aus vollständigen, so war der Nibelungenvers aus abgekürzten Dimetern zusammengesetzt, die im Kunstepos gesondert auftreten.

Von der Länge der einzelnen Verse nun ist auch in gewisser Beziehung die Länge der Strophe abhängig. Man könnte denken, eine Strophe dürfe um so mehr Verszeilen umfassen, je kürzer die einzelnen Verszeilen seien; das Maximum des zulässigen Strophenumfangs sei da eingetreten, wo die Strophe, bei weiterer Ausdehnung, ihre Uebersichtlichkeit einbüßen würde; je kürzer und mithin übersichtlicher aber die einzelnen Verse seien, desto mehr dürfe man derselben zu einem strophischen Ganzen verbinden, ehe dieses seine Uebersichtlichkeit verliere. Allein die

Praxis der besten Dichter steht damit nicht im Einklange. Man wird bei ihnen nicht leicht lange Strophen finden, die durchweg aus ganz kurzen Versen zusammengesetzt wären. Dies ist in dem schon angedeuteten allgemeinen Gesetz begründet, welches nicht bloß für die Poesie gilt: daß sich in den Abtheilungen und Unterabtheilungen eines Kunstwerks ein ebenmäßiger Stufengang darstellen müsse. Die architektonische Gliederung muß nach einem gleichen Gesetze vom Größern zum Kleinern fortschreiten; wie sich die primären Glieder zum Ganzen, so müssen sich die secundären Glieder zu ihrem Ganzen, d. h. zu einem der primären Glieder wenigstens annähernd verhalten. Man gewinnt aber, selbst bei flüchtiger Ansicht der ersten besten Anthologie deutscher Gedichte, die Ueberzeugung, daß dieses Grundgesetz für alle architektonische Gliederung grade in den poetischen Kunsterzeugnissen am wenigsten rein durchgeführt ist. Vielleicht ist dies theilweise auf Rechnung des geistigern Charakters der Poesie zu setzen, in Folge dessen sich die Gesetze für das Formelle weniger geltend machen, sicher aber zum Theil einer tadelnswerthen Unaufmerksamkeit unserer Dichter auf die Form zuzuschreiben. Sehr häufig widersprechen kurze Strophen dem Gesetz, wie z. B. in dem Gedicht von Platen „Grab im Busento" zweizeilige Strophen aus trochäischen Langversen (Tetrametern) gebildet sind. Doch werden oft in solchem Fall, wie eben in dem Platen'schen Gedichte, die einzelnen Verse durch constante Incision in kleinere Theile zerfallen.

4) Die Strophe als Theil eines größern Ganzen. Es lassen sich zunächst mehrere Strophen zu einem größern Ganzen, welches noch nicht das ganze Gedicht bildet, gleichsam zu einer Strophe höherer Potenz verknüpfen; und zwar kann dieses auf doppelte Art geschehen: erstens bei verschieden gebauten Strophen, indem man sie nach einer gleichbleibenden Reihenfolge mit einander wechseln läßt; zweitens bei gleich gebauten, indem man sie durch ein sich hindurchschlingendes Band an einander knüpft. Als Beispiel der erstern Art nennen wir Schiller's „Erwartung," die aus vierzeiligen Strophen nach dem Schema:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
— ◡ ◡ — ◡ ◡ —
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ —

und aus achtzeiligen Stanzen (ottave rime) zusammengesetzt ist. Zwei solcher verschiedenen Strophen folgen stets auf einander, und stellen sich, da dieses in regelmäßigem Wechsel geschieht, dem Ohr als ein zusammengehö-

riges größeres Ganze dar. Ein anderes Beispiel bietet Schiller's „Dithyrambe," welche zwei verschiedene Strophen von folgendem Schema zu einer höhern Einheit verknüpft:

1. – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

2. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Man vergleiche ferner das „Siegesfest" und das Lied „An die Freude," in denen eine achtzeilige Solo- und eine vierzeilige Chorstrophe ein Ganzes bilden, so wie die „Würde der Frauen," worin allemal eine achtzeilige trochäische und eine sechszeilige daktylische zusammengruppirt sind. Wie im letztgenannten Gedichte die daktylische vereinzelt als Vorspiel steht, so dient umgekehrt in der „Erwartung" die kurze Strophe vereinzelt als Schlußaccord.

Ein Beispiel der zweiten Art zeigt das Sonett. Es ist aus vier Strophen, zwei vier- und zwei dreizeiligen gebaut. Die beiden gleichgeformten vierzeiligen werden aber durch die nach dem Schema abba, abba sich hindurchschlingenden Gleichklänge zu einer zusammengehörigen Doppelstrophe verbunden, sowie in der Regel auch die beiden dreizeiligen durch den Reim an einander gekettet werden.

In den Chorgesängen der griechischen Tragödie war es Regel, mehrere Strophen, und zwar je drei zu einem größern Ganzen zu verbinden: Strophe, Antistrophe und Epode. Die beiden ersten wurden symmetrisch gebaut. Dasselbe Gesetz der Dreitheiligkeit liegt dem Bau der meisten Minnelieder zu Grunde. Zwei Stollen von gleicher Construction (der griechischen Strophe und Antistrophe entsprechend), die sich wie Satz und Gegensatz verhalten, finden in einem dritten, meist längern Complex von Versen, dem Abgesange (Epode), ihre Ausgleichung, und bilden mit ihm ein liet oder Gesetz. Solcher Gesetze hat ein Gedicht drei oder fünf, sieben u. s. w., seltener eine grade Zahl. Indeß fehlt es bei den

Minnesängern, abgesehen von den Leichen, die gewöhnlich keinen folgerecht durchgeführten Strophenbau haben, auch nicht an Liedern, denen jene dreitheilige Gliederung fehlt. Auch bei unsern neuern Dichtern liegt manchen Poesien, denen man es nicht auf den ersten Blick ansieht, das Gesetz dreitheiliger Strophengliederung zu Grunde; z. B. dem Schiller'schen Gedicht „An die Freunde:"

Stolle 1. Lieben Freunde, es gab schön're Zeiten,
Als die unsern — das ist nicht zu streiten —
Und ein edler Volk hat einst gelebt.

Stolle 2. Könnte die Geschichte davon schweigen,
Tausend Steine würden redend zeugen,
Die man aus dem Schooß der Erde gräbt.

Abgesang. Doch es ist dahin, es ist verschwunden,
Dieses hochbegünstigte Geschlecht;
Wir, wir leben, unser sind die Stunden;
Und der Lebende hat Recht.

Als Theile des ganzen Gedichtes können die Strophen entweder in strengerer Sonderung, oder, trotz deutlich hervortretender strophischer Gliederung, dennoch in einer gewissen Verschlingung oder Verkettung auftreten. Wir betrachten den zweiten, minder häufigen Fall zuerst. Das Ghasel (s. unten §. 14) zerfällt dem Ohr in eine Anzahl zweizeiliger Strophen; aber derselbe Gleichklang, der sich durch alle hindurchzieht, verbindet sie zu einem fester gefügten Ganzen, als es in der Regel bei strophisch gegliederten Gedichten der Fall ist. Aehnlich flicht Goethe die sieben vierzeiligen Strophen seines Liedes „Der Goldschmiedsgesell" mittels des durchlaufenden Gleichklangs —ädchen innig zusammen. Sein Gedicht „Der Schäfer" besteht aus dreizeiligen Strophen, nach dem Schema aab, ccb, ddb u. s. w. gereimt; das Gedicht „Nachgefühl" nach dem Schema abac, dbdc, ebec. Hier sind es überall durchlaufende Reimlaute, die das zusammenhaltende Band bilden. Anders bei einem in Terzinen (§. 11) verfaßten Gedichte. Ein solches zerfällt deutlich dem Ohr in dreizeilige Strophen; aber jede derselben ist mit der nächstfolgenden durch einen Reimlaut verknüpft, so daß das ganze Gedicht, ohne daß sich ein Gleichklang hindurchschlingt, dennoch eine festgeschlossene Kette bildet.

In der Mehrzahl der Gedichte fehlt die Verschlingung oder Verkettung der Strophen durch den Reim; und wenn ein Gedicht nicht auf eine solche angelegt ist, so ist es sogar wünschenswerth, daß die Reimreihen

zweier benachbarten Strophen durch eine bedeutende Klangverschiedenheit sich recht scharf von einander absetzen. Mitunter aber finden sich zwei Nachbarstrophen syntaktisch, durch Enjambement verknüpft, d. h. durch Ueberschreiten eines Satzes aus einer Strophe in die nächstfolgende. Das Enjambement wird häufig als eine poetische Freiheit angesehen, die man sich ausnahmsweise wohl einmal gestatten dürfe. Aber Licenzen im Sinne von Nothbehelfen, die der Bequemlichkeit dienen, darf die Poetik nicht gelten lassen. Die Regel verlangt entschieden syntaktische Sonderung der Strophen, also Vermeidung des Enjambements. Allein es gibt kaum ein Gesetz der Poetik und Metrik, dessen Verletzung nicht unter Umständen durch ein höheres Gesetz geboten werden könnte, wenn nämlich durch die Verletzung eine höhere Wirkung, als durch die Beobachtung des Gesetzes erreicht wird. So ist auch das Enjambement ganz an seinem Platze, und keine poetische Licenz, wenn der ruhelose, mächtige Fortschritt einer Handlung, das unaufhaltsame Wachsen einer Leidenschaft, die Entfaltung eines umfassenden Bildes, eines großen, inhaltreichen Gedankens darzustellen sind. Der Dichter erzielt dann oft eine bedeutende Wirkung, wenn er, dem Darstellungstrieb einen Augenblick die Herrschaft über den Formtrieb einräumend, den Gedanken über die Strophengrenze wegschreiten läßt. Nur darf das Enjambement nicht eher vorkommen, als bis sich das Gesetz der Strophe dem Sinne fest eingeprägt hat; denn, um wirksam zu sein, muß es als Abweichung von der Regel empfunden werden.

Bei der Betrachtung der Strophe im Verhältniß zum ganzen Gedichte erhebt sich auch die Frage, ob der Umfang der Strophe in irgend einer Weise von dem Umfange des Gedichtes abhängig sei. Zunächst muß hier zwischen großen (epischen und didaktischen) Dichtungen und kleinern Poesien ein Unterschied gemacht werden; in jenen spielt die strophische Gliederung eine andere Rolle, als in diesen. In kleinern Gedichten gleicht sie mit ihren einander entsprechenden Gliedern und Untergliedern oft einer sehr kunstreichen Architektonik, durch welche die Schönheit des Ganzen bedeutend gewinnt. In umfassenden epischen Dichtungen gewähren die Strophengrenzen dem Vortragenden Ruhepunkte. Hiernach und zugleich nach der Natur der darzustellenden Gegenstände bemißt sich der Umfang ihrer Strophen. Dagegen sollte in kleinern lyrischen, lyrisch-epischen und didaktisch-epischen Gedichten (Liedern, Balladen, Romanzen, Parabeln u. s. w.)

die Strophenlänge zum Umfange des Gedichtes eben so gut in angemessenem Verhältnisse stehen, als sich an einem Gebäude die Dimensionen der Theile und Untertheile bis auf einen gewissen Grad nach denen des Ganzen richten. Nur kommt auch hier noch der darzustellende Gegenstand und überdies die Verslänge in Betracht. Schiller hat wohl gethan, für seinen „Kampf mit dem Drachen" eine zwölfzeilige und für „Das Mädchen aus der Fremde" eine vierzeilige Strophe zu wählen; aber, daß er zu dem zweistrophigen Gedichte „Einer jungen Freundin in's Stammbuch" eine dreizehnzeilige Strophe genommen, ist nicht gutzuheißen.

Schließlich möge sich hier, wo vom Strophenumfange die Rede ist, noch die Beantwortung der Frage nach dem Maximum der zulässigen Strophenlänge anreihen. Für die Strophenlänge gibt es ein Maximum, das bei gereimten deutschen Gedichten annähernd auf die Zahl von zwölf Versen festzustellen sein möchte. Für Dichtungen eines gewissen Charakters, oder von kleinem Umfange, oder von kurzen Verszeilen, kann schon eine weit geringere Zahl das Maximum bilden; die eben ausgesprochene Regel soll nur die äußerste Grenze bezeichnen, über welche hinaus die Strophe sich keinesfalls ausdehnen darf, ohne ihre Uebersichtlichkeit einzubüßen. Die Zahl von zwölf Versen nehme ich nach Beobachtung der Praxis der besten deutschen Dichter an. Es finden sich allerdings, auch bei guten Dichtern, Strophen von noch größerm Umfange; dahin gehört namentlich die Canzone, die aus dreizehn und mehrern Versen bestehen kann. Allein hierbei ist Zweierlei zu berücksichtigen. Einmal ist das Maximum der Strophenlänge nicht für alle Sprachen dasselbe. Je sonorer die Reimklänge einer Sprache sind, je energischer sie auf das Ohr wirken, desto kräftiger prägt sich durch sie die Construction der Strophe, gleichsam das strophische Bild, dem Organe ein, und desto länger darf dieses Bild in seinem Umfange wachsen, ehe seine Uebersichtlichkeit verloren geht. Denn da ein strophisches Ganze nicht simultan, wie ein sichtbares Bild, sondern successiv aufgefaßt wird, so hängt die Uebersichtlichkeit einer Strophe davon ab, ob der materielle Eindruck der ersten Verszeilen dem Ohre noch nicht verloschen ist, wenn es die letzten Verszeilen aufnimmt; dies hängt aber begreiflicherweise ganz besonders von der Intensität ab, womit die Reimlaute auf das Ohr wirken. Nun hat aber die italienische Sprache bekanntlich in der Regel viel tönendere Reimklänge, als die deutsche; und so fragt es sich noch, ob die Canzone nicht für das Deutsche einen zu großen Umfang hat, wenn sie gleich im Italienischen das Maximum der Strophenlänge

nicht übersteigt. — Dann ist auch nicht zu verkennen, daß die Canzone, was leichte Auffaßbarkeit betrifft, eine so glückliche Construction hat, wie sie sich nicht leicht zum zweiten Mal finden wird. Sie zerfällt in zwei große (sechszeilige) Abtheilungen, denen aber wieder, damit sie sich nicht als gesonderte Ganzen darstellen, ein verschiedener innerer Bau gegeben ist (die erste besteht aus zwei Terzetten, die zweite aus einem Quartett und einem Doppelreim). Dann sind sie ferner noch durch einen kürzern Vers in Verbindung gebracht, und um die bindende Kraft dieses Verses zu erhöhen, läßt man ihn dem Reime nach zur ersten, dem syntaktischen Bau der Strophe nach zur zweiten Abtheilung gehören. — Der kleine Verbindungsvers der Canzone führt mich auf die Bemerkung, daß kürzere Verse, die einer vorherrschend aus längern Versen gebauten Strophe eingestreut sind, die Uebersichtlichkeit sehr fördern, indem sie das Ganze coupiren. So stellt sich, wie mir däucht, die, freilich aus andern Gründen nicht ganz zu billigende Strophe in Nr. 54 der Lösungen, eben aus diesem Grunde, als ein leicht faßliches Ganze dar:

Sie wanden sich zu dumpfen, schwarzen Klüften,
Wo Gift von allen Wänden niederfloß,
Wo schwüler Brodem lag von Höllendüften,
Wo jedem Winkel eine Schlang' entschoß. —
Jetzt ist der Arme grausend sich bewußt,
Daß ihm die Nattern hangen um die Brust.
Vom Höllenduft
Der Lasterkluft
Fühlt er den Athem angstvoll sich versetzt,
Fühlt, wie das Gift den Busen fressend ätzt,
Und ruft hinauf: O Vater, komm hernieder,
O komm und bring zum Scheideweg mich wieder! —

Kommt zu diesem Beförderungsmittel der Auffaßlichkeit einer Strophe noch ein zweites hinzu: die häufige Wiederkehr eines und desselben Reimklanges: so kann ausnahmsweise selbst eine Strophe von vierzehn Verszeilen sich noch als ein bequem auffaßliches Ganze darstellen; so z. B. in „Des kleinen Volkes Ueberfahrt“ von Kopisch:

„Steh auf, steh auf! Es pocht an's Haus!“
„„Tipp tipp!““ „Wer mag das sein?“
Der alte Fährmann geht hinaus:
„„Tipp tipp!““ „Wer mag das sein?“

Nichts sieht er, halb nur scheint der Mond,
Die Sache scheint ihm ungewohnt. —
Da flüstert es fein;
„O Fährmann mein,
Wir sind ein winziges Völkelein
Und haben Weib und Kindelein;
Fahrt über uns, die Müh' ist klein,
Und jedes zahlt sein Hellerlein;
Es lärmt zu sehr im Lande,
Wir wollen zum andern Strande."

---

§. 10.

## Von den Neuern entlehnte poetische Formen (Ottave rime).

---

1) Die **Stanze** oder **Ottave** (ottave rime), von den Italienern entlehnt, besteht bei diesen aus acht **immer** überzähligen, also **weiblich schließenden** jambischen Quinaren (**Hendekasyllaben**) mit der Reimstellung abababcc. Obwohl die italienischen Hendekasyllaben im Ganzen als jambische Verse aufzufassen sind, so ist doch der Rhythmus innerhalb derselben weit weniger streng, als in deutschen Jamben, und läßt eine größere Mannigfaltigkeit der Bewegung, ein freieres Spiel der Wortaccente zu. Unerläßlich ist das Zusammenfallen des Wortaccents mit dem rhythmischen auf der zehnten Silbe, und desgleichen entweder auf der vierten oder der sechsten. Im Uebrigen herrscht eine große Freiheit der Betonung, so daß die Hendekasyllaben zu den streng jambisch gemessenen Quinaren, die wir zur Stanze verwenden, in einem ganz ähnlichen Verhältnisse stehen, wie die französischen Alexandriner (s. unten §. 12) zu den deutschen.*) Daraus erklärt es sich, warum die Italiener diese Strophe zu den umfassendsten epischen Dichtungen gebrauchen können, während in deutschen Epen die Monorhythmie regelmäßig gebauter Stanzen auf die Dauer uner-

---

*) Eine ausführlichere Charakteristik der Ottave rime habe ich im Archiv für neuere Sprachen (1859) XXV, S. 241 ff. zu geben versucht.

träglich wird. Da unsere Dichter, der schönen Gesammtform der Strophe wegen, ungern auf sie verzichteten, so haben sie sich mehrfach nach Mitteln umgesehen, jene Monotonie zu mildern. So formte Wieland für seinen Idris die ottave rime in der Weise um, daß die acht Zeilen zwar sämmtlich jambisch gebaut, aber von ungleicher Länge (von 8 bis 13 Silben) sind und bald männliche, bald weibliche Reimklänge mit willkürlicher Reimstellung haben; doch kommen fast durchweg in den sechs ersten Zeilen nur zwei Reimlaute, jeder dreimal vor, und die Schlußverse reimen gepaart:

> Wie wenn aus Aeol's wildem Heer
> Zwei von den wildesten, mit aufgeblas'nen Backen
> Auf offner See sich bei den Flügeln packen;
> Sie schütteln sich, es weht, von Ungewittern schwer,
> Ihr wirbelnd Haar um Stirn und Nacken,
> Und unter ihnen braust das aufgeschwoll'ne Meer;
> Die Nymphen fliehn in schüchternem Gewimmel,
> Und aus dem Schlaf geschreckt, schaun Götter von dem Himmel.

Noch weiter ging Wieland in den Stanzen des Oberon, worin er auch noch auf die Paarung der Schlußverse durch den Reim und auf die dreimalige Wiederholung des Gleichklangs verzichtete, überdieß stellenweise die Jamben mit Anapästen vertauschte, so daß nunmehr die Strophe nur noch durch die Zahl der Verse an die Originalstanze erinnerte:

> Die Söhne der Wüste, magnetisch angezogen
> Von Hüon's Helm, der ihnen im Sonnenglanz
> Entgegenblitzt, als wär' er ganz
> Karfunkel und Rubin, sie kommen mit Pfeil und Bogen,
> Den Säbel gezückt, im Sturm herangeflogen.
> Ein Mann zu Fuß, ein Mann zu Pferd
> Scheint ihnen kaum des Angriffs werth;
> Allein sie hatten sich betrogen.

Die Oberonstanze nahm sich Schiller in der Uebersetzung der Aeneis zum Vorbilde, mit dem Unterschied, daß er den jambischen Rhythmus reiner durchführte. Ich halte diese Umbildungsversuche für durchaus verfehlt. Die Schönheit der italienischen Stanze beruht auf dem schönen Gleichgewicht, dem rhythmischen Ebenmaß ihrer Hauptheile, wie ihrer Unterglieder, und auf dem harmoniereichen Reimgesetz, der innigen Verschränkung der sechs ersten Reimzeilen, deren Gleichklänge durch ihr dreimaliges Fliehen und Wiederkehren, ihr Hin- und Herwogen einen höchst anmuthigen Wellenschlag

bilden, an den sich dann der harmonische Zweiklang beruhigend anschließt. Diese eigenthümlichen Reize sind durch die Wieland-Schiller'sche Umformung gänzlich zerstört. Will man die Stanze umbilden — und behufs ihrer Verwendung zu umfassenden Dichtungen ist dies allerdings nöthig, — so hat man darauf zu achten, daß, wenn in der Vertheilung der rhythmischen Massen eine Aenderung vorgenommen wird, ein neues Gleichgewicht an die Stelle des alten tritt, und ferner, daß nur Verse mit einander verbunden werden, die rücksichtlich der Zahl ihrer Füße in ganz einfachem Verhältnisse stehen, also nicht Quinare und Dimeter, die sich wie 5 zu 4 verhalten, aber wohl etwa Alexandriner und Dimeter, da jene als Octonare (s. unten S. 295 Alexandriner) zu diesen im Verhältniß von 2 zu 1 stehen. Die Reimfolge lasse man unangetastet; dagegen kann der jambische Rhythmus zur Milderung der Monorhythmie hier und da durch einen Anapäst unterbrochen werden, aber nur hier und da, damit das Gefühl des jambischen Rhythmus nicht verloren geht, und nur wo die lebendigere Bewegung dem darzustellenden Gegenstande entspricht. Dieser Forderung gemäß umgebildet, würde die 16. Strophe der Idris (worin das Roß zum Ritter spricht) etwa so lauten:

Seht Ihr die Quelle dort durch Blumen sich schlängelnd winden,
  Vergoldet von des Abends Schein?
Bequemer möchte kein Platz, selbst in den stillen Gründen
  Elysiums, zur Nachtruh' sein.
Ich würde frisches Gras an jenem Bache finden,
  Euch wiegte sein holdes Murmeln ein.
Ja, Herr, Ihr könntet dort im Duft von Myrthenbäumen
  Recht süß von Eurem Fräulein träumen.

Doch auch so oder auf ähnliche Art umgeformt, eignet sich die Stanze mit ihrer üppigen Fülle von Gleichklängen weniger für das ernste heroische, als für das blühende romantische Epos.

Bei der Verwendung zu **kleinern** Poesien aber, — zu schwungreichen Pro- und Epilogen, festlichen Gelegenheitspoesien und Apostrophen, zu Widmungsgedichten, die einen edlern, höhern Ton anstimmen, zu lyrischen Ergüssen überhaupt, in denen eine gehobene Stimmung herrscht, — halte man sich möglichst nahe an die italienische Musterform mit strengerer Beachtung des jambischen Rhythmus. Die durch das Zusammenfallen von Wort- und Versaccenten im Deutschen entstehende Monotonie tritt in einem Gedichte von einigen Strophen nicht so stark hervor, daß man, um ihr zu

entgehen, den schönen Bau der Stanze in einem wesentlichen Punkte ändern dürfte. Auch stehen dem wahren Dichter in einem schönen Wechsel der Sprachlaute, in der Mannigfaltigkeit des Satzbaues und der Satzaccente, in der schönen Verknüpfung vielartiger Wortfüße Hilfsmittel gegen jene Eintönigkeit zu Gebote. Nur darüber ließe sich noch streiten, ob auch durchweg die weiblichen Reime beizubehalten, und, wenn nicht, an welchen Stellen dann männliche anzuwenden seien. Ich halte es für die unsrer Sprache zusagendste Art der Behandlung der Gleichklänge in der Stanze, wenn man, wie Goethe meistens gethan, V. 2, 4 und 6 männlich, die fünf übrigen weiblich reimen läßt. Der ganze Charakter der Strophe macht ein mildes Ausklingen, daher das Vorwalten weiblicher Reime wünschenswerth. Aber unsere Poesie hat andererseits allen Grund, vor einer ununterbrochenen Reihe weiblicher Reime auf ihrer Hut zu sein, da bei dem ungeheuern Reichthum unserer Sprache an trochäischen Wortausgängen sich schon innerhalb der Verse die weiblichen Schlußfälle nur zu sehr aufdrängen. Dazu kommt das den meisten jener Wortausgänge gemeinsame tonlose e, welches im Reimlaut doppelt mißfällig ist und die Monotonie steigert. Machen es diese beiden Uebelstände, die sich im Italienischen nicht finden, durchaus rathsam, in der deutschen Stanze die weiblichen Reime nicht ohne Unterbrechung durchzuführen, so fragt sich nur noch, an welchen Stellen sie am besten durch männliche zu ersetzen sind. Eben jenes Gesammtcharakters der Strophe wegen ist zu wünschen, daß ihr wenigstens am Schlusse das sanfte Gepräge erhalten bleibe, also das abschließende Verspaar weiblich gereimt sei. Daraus folgt aber, daß der drittletzte oder sechste Vers, um sich schärfer gegen den Schluß abzusetzen, und somit auch der vierte und zweite männlich, der erste, dritte und fünfte dagegen, um sich gegen jene stärker abzuschatten, wieder weiblich zu reimen sind. Durch eine solche Reimfolge ergibt sich ein doppelter Vortheil: ein Vorwalten der weiblichen Reime bei genügender Unterbrechung durch männliche, und zugleich eine dem Ohre sich schärfer einprägende Gliederung der Strophe, — ein Vortheil, der nicht gering anzuschlagen ist, da wir im Uebrigen in Beziehung auf die Strophengliederung mittels der Reimklänge gegen die Italiener mit ihren klar und voll austönenden Wörtern sehr im Nachtheil stehen.

---

§. 11.

## Von den Neuern entlehnte poetische Formen. Fortsetzung.
(Siciliane, Sonett, Terzine, Ritornell, Canzone, Sestine.)

---

2) Die **Siciliane**, wie schon der Name andeutet, eine aus Sicilien stammende Form, ist eine Strophe von acht jambischen Quinaren (im Italienischen stets Hendekasyllaben) mit nur zwei Reimen in der Reihenfolge: abababab. Sie ist also eine achtzeilige Stanze, wie die ottave rime, mit dem Unterschiede, daß sie einen Reim weniger hat und die gekreuzte Reimstellung bis zu Ende durchführt. Fehlt ihr das beruhigende melodische Ausklingen, welches die gepaarten Schlußreime der ottave rime geben, so schließt sie dafür alle acht Verse um so fester zu einem Strophenkörper zusammen. Jede Siciliane bildet dem Inhalte nach ein für sich bestehendes Ganzes; doch werden meistens mehrere, in denen verwandte Gedanken durchgeführt sind, zu einem Kranze an einander gereiht. Rückert hat diese Form mit besonderm Glück behandelt.

3) Das **Sonett**, eine von den Italienern entlehnte Gedichtform, besteht aus vierzehn jambischen Quinaren (im Italienischen Hendekasyllaben), die in zwei vierzeilige und zwei dreizeilige Strophen vertheilt sind. In den vierzeiligen Strophen ist die Reimstellung gewöhnlich: abba, abba; nicht so häufig: abba, baab; seltener gepaart oder gekreuzt: aabb, aabb; abab, abab. Unerläßlich ist, daß durch alle acht Verse nur zwei Reimklänge hindurchgehen. Freier ist die Reimstellung der dreizeiligen Strophen, etwa cdc, dcd; oder: ccc, ddd; oder: ccd, ccd; oder: ccd, ddc; oder: cde, cde u. s. w. Statt der jambischen Quinare hat man im Deutschen auch wohl andere Verse zum Sonett verwandt. So wählten Opitz und seine nächsten Nachfolger meist den Alexandriner; Bürger, der das Sonett, nachdem es längere Zeit in Ungunst gewesen, auf's Neue versuchte, bediente sich gern des trochäischen Quinars, wogegen die Romantiker, die eigentlichen Wiedererwecker desselben, den Jambus vorzogen. Der Gliederung des Ganzen in **zwei** Haupttheile (eine achtzeilige und eine sechszeilige Doppelstrophe) entsprechend, gestaltet sich der Inhalt, wie Satz und Gegensatz, Allgemeines und Besonderes, Ursache und Wirkung, Aeußeres und Inneres, Vergangen-

heit und Gegenwart, Problem und Lösung, Frage und Antwort, Bild und Deutung u. s. w. Das Sonett ist gleichsam ein lyrisches Epigramm, und hat auch in seiner Anlage eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Epigramme, in so fern sich jene zwei Haupttheile ähnlich zu einander verhalten, wie Exposition und Anwendung (nach Lessing's Terminologie: Erwartung und Aufschluß) eines Epigramms. Wie im Hexameter des antiken Distichons sich der Gedanke episch ausbreitet, um im Pentameter rückkehrend sich zusammenzufassen, so liegt der Architektonik des Sonetts ein ähnliches Form- und Gedankenverhältniß zu Grunde.

4) Die Terzine, gleichfalls italienischen Ursprungs, ist eine dreizeilige, aus Hendekasyllaben gebaute Strophe, deren Mittelzeile mit der Anfangs- und der Schlußzeile der nächstfolgenden Strophe reimt: aba, bcb, cdc, ded, efe u. s. w. Den Schluß einer Terzinenreihe bildet ein einzelner Vers, der sich dem Reime nach an den Mittelvers der letzten Strophe anschließt und mit ihr zusammen ein Quartett von alternirender Reimstellung bildet. Man hat auch Terzinen mit reimloser Mittelzeile versucht (Julius Mosen im Ritter Wahn). Andere haben nur je zwei Terzinen durch den Reim verbunden, was eigentlich eine sechszeilige Strophe ergab (abbacc, deedff, ghhgii u. s. w.). Allein beide Aenderungen zerstören das Charakteristische der Terzinenform, das in der Verschlingung sämmtlicher Terzinen zu einer großen Kette liegt. Auf eine ganz eigenthümliche Weise vereinigt sich in dieser Form deutliche Gliederung der poetischen Rede mit Continuität; und eben dieser Continuität wegen, welche die poetische Rede zu einem unausgesetzt fortfließenden Strome macht, eignen sich Terzinen zu epischen Darstellungen (Dante's Divina Commedia). Indeß gilt von dem Verhältniß italienischer Terzinen zu deutschen ungefähr dasselbe, was oben über das Verhältniß der ottave rime zur deutschen Stanze bemerkt worden. Der streng jambischen Messung der Verse wegen, die auf die Dauer eine ermüdende Monotonie erzeugt, und überdies der vollen Harmonie der Gleichklänge wegen, die, durch den scharfen jambischen Ictus verstärkt, der Sprache ein zu lyrisches Gepräge geben, eignet sich die Terzine im Deutschen nicht für umfangreiche epische Dichtungen. Dagegen ist sie in kleinern erzählenden Gedichten, sowohl von sentimentalem und reflectirendem, als von heiterm und komischem Charakter mehrfach mit Glück von Schlegel, Chamisso, Rückert, Platen, Sallet u. A. angewandt worden. Im Italienischen sind die Reime stets weiblich. Es ist aber, weil in deutschen Wörtern die trochäischen Ausgänge so sehr vorherrschen, zur Vermeidung der Monotonie

empfehlenswerth, in einer längern Reihe deutscher Terzinen weibliche Reime mit männlichen wechseln zu lassen.

5) Das Ritornell ist eigentlich die unverkettete Terzine, eine dreizeilige Strophe aus Hendekasyllaben zusammengesetzt, deren erste und dritte Zeile reimen, während die mittlere reimlos bleibt. Die erste Zeile ist nicht nothwendig an das jambische Maß gebunden und kann auch kürzer (vier-, drei- oder zweifüßig) sein. Sie enthält gewöhnlich den Namen einer Blume, an den sich in den folgenden Hendekasyllaben irgend ein darauf bezüglicher, am besten ein empfindungsreicher Gedanke anknüpft. Jede Strophe bildet dem Inhalte nach ein selbständiges Ganze, weshalb auch die Reimverkettung fehlt; doch ist in der Regel eine Reihe von Ritornellen, welche mehr oder weniger verwandte Gegenstände behandeln, zu einem Cyclus verbunden. Sind die einzelnen Ritornelle dem Inhalte nach einander näher verwandt, so ist es nicht unzweckmäßig, die Mittelzeilen assoniren zu lassen. Bei Rückert fehlt die Assonanz meistens:

Blüthe der Mandeln!
Du fliegst dem Lenz voraus, Du streust im Winde
Dich auf die Pfade, wo sein Fuß soll wandeln.

Zierliches Glöckchen!
Vom Schnee, der von den Fluren weggegangen,
Bist Du geblieben als ein Flöckchen.

Bescheidnes Veilchen!
Du sagest: „Wann ich gehe, kommt die Rose.“
Schön, daß sie kommt; doch weile noch ein Weilchen.

6) Die Canzone, provençalischen Ursprungs, von Petrarca besonders ausgebildet, eine zu elegischen Gedichten geeignete Strophenform, variirt vielfach in ihrem Bau. Der in Deutschland vorzugsweise (von A. W. v. Schlegel und Zedlitz) nachgebildeten Form liegt folgendes Reimschema zu Grunde: abcbaccdeedff. In dieser Form besteht die Canzone aus 13 Versen, und zwar elfsilbigen Jamben, mit Ausnahme des siebenten und zehnten, welche siebensilbig sind. Syntaktisch zerfällt sie in zwei Hälften, deren erste sechs Verse oder zwei Terzetten (abc, bac) umfaßt. Die kurze siebente Zeile verknüpft die beiden Hälften, indem sie sich dem Reime nach an die erste, dem syntaktischen Zusammenhange nach an die zweite schließt. Die zweite Hälfte gliedert sich dem Reime nach wieder in eine Gruppe von vier Versen mit einschließendem Reim (deed) und in ein abschließendes Verspaar

mit gepaartem Reim (ff). In dieser Form hat A. W. v. Schlegel seine Canzonen an Novalis und Zedlitz seine Todtenkränze gedichtet, nur daß Letzterer die angedeutete Regel für die verknüpfende siebente Zeile nicht immer beobachtet hat. — Einer Anzahl solcher Strophen pflegt eine kürzere Schlußstrophe (der Abschied) zu folgen, worin der Dichter sein Lied anredet, ihm etwas aufträgt, von ihm Abschied nimmt u. dgl. Bei Rückert findet sich die Canzone noch in anderer Form, und Petrarca hat deren sehr mannigfaltige. Die Anzahl der Zeilen einer Strophe ist meistens zwischen elf und achtzehn; auch die Reimfolge ist nicht constant; doch stimmen die Strophen eines und desselben Gedichtes in ihrem Bau genau überein. Der Abschied besteht bei Petrarca bisweilen nur aus drei Versen. In der strengen Form liegt der Canzone die Dreitheilung der Minnelieder zu Grunde: zwei gleichgebaute Füße (piedi, den Stollen entsprechend) und ein Schweif (coda, Abgesang) wie in folgender Canzone von Petrarca:

1. Fuß: In einem Wäldchen schwankten hin und wieder
Geschlanken Lorbeer's heil'ge Zweig' in Blüthen,
Der wie ein Baum aus Eden mich entzückte.

2. Fuß: Aus seinem Schatten kamen süße Lieder,
Und so viel andre Lust sah' ich ihn bieten,
Daß völlig er der Erde mich entrückte.

Coda: Und wie ich nach ihm blickte,
Sah ich des Himmels Bläue rings entschwunden;
Ein Blitz — und von der Wurzel bis zum Kranze
Sank die beglückte Pflanze
Zerschmettert hin. Drum kann ich nicht gesunden,
Weil solcher Schatten nimmer wird gefunden.

Auf sechs solcher Strophen folgt der Abschied:

Canzone, kannst wohl sagen:
Die sechs Gesichte haben mit Verlangen
Nach süßem Tode meinen Herrn befangen.

7) Die Sestine, angeblich vom Troubadour Arnaud erfunden, von Petrarca ausgebildet, besteht aus sechs sechszeiligen Strophen und einer dreizeiligen Schlußstrophe. Der Vers ist der zehn- oder elfsilbige jambische. Alle sechs Strophen haben dieselben sechs Endwörter, nur jede in anderer Folge, und zwar so, daß die Endzeile einer Strophe und die Anfangszeile der nächstfolgenden mit demselben Worte schließen. Die dreizeilige Schlußstrophe bringt noch einmal jene sechs Wörter, drei als Binnen- und drei

als Endwörter. Gewöhnlich sind die sechszeiligen Strophen nach folgendem Schema gebaut:

1. abcdef. 2. faebdc. 3. cfdabe. 4. ecbfad. 5. deacfb. 6. bdfeca.

Den wesentlichen Forderungen an die Sestine kann aber auch durch andere, weniger verwickelte Reihenfolgen der Endwörter genügt werden, z. B. durch folgende:

1. abcdef. 2. fabcde. 3. efabcd. 4. defabc. 5. cdefab. 6. bcdefa.

Die Hauptsache ist, daß die Anfangszeile einer Strophe mit der Schlußzeile der vorhergehenden in dem Endworte übereinstimme, womit eine Umkehr zu demselben Cyclus von Wörtern und Vorstellungen und somit auch eine Strophengrenze angedeutet wird. Die Form der Sestine ist nur da an ihrer Stelle, wo Gedanke, Phantasie und Empfindung sich ohne Zwang um eine innerlich zusammenhangende Gruppe von sechs Vorstellungen herumbewegen können. Die Kunst des Dichters wird sich hauptsächlich darin zeigen, daß er die Bezeichnungskraft der gegebenen Endwörter in ihren vielfachen Beziehungen, namentlich auch in ihrer figürlichen Bedeutung aufschließt, und so in dem engen Ausdruckskreise eine Mannigfaltigkeit von Gedanken ausbreitet, und sich in den gestellten Schranken mit Leichtigkeit und Freiheit zu bewegen scheint.

---

§. 12.

## Von den Neuern entlehnte poetische Formen. Fortsetzung.

(Französische Formen.)

---

8) Der Alexandriner, der Nationalvers der Franzosen, wird gewöhnlich als ein jambischer Sechsfüßler mit einem constanten Abschnitt in der Mitte aufgefaßt, ist aber in der That ein ein- oder zweisilbig katalektischer jambischer Octonar mit einer Pause von einem ganzen Fuß nach der dritten Hebung. Gewahrt man schon beim declamatorischen Vortrag des Verses deutlich, daß er die gleiche Zeit, wie ein vollständiger Achtfüßler, in Anspruch nimmt, so weist auch die historische Forschung darauf hin, daß er,

gleich dem Nibelungenverse, der ebenfalls ein katalektischer Octonar mit einer Binnenpause ist, sich aus der alten epischen Langzeile von acht Hebungen hervorgebildet hat. Während aber die Langzeilen, ihr rhythmisches Maß vollständig ausfüllend, ununterbrochen wie ein Strom daherfließen, wird der rhythmische Gang der Alexandriner durch die Pausen in der Mitte und am Ende fortwährend gehemmt; und diesen in durchaus gleichen und kleinen Intervallen wiederkehrenden Pausen ist die dem Alexandriner anhaftende Monotonie großentheils zuzuschreiben. Gesteigert wird diese Eintönigkeit im Deutschen durch die streng jambische Messung des Verses, den regelmäßigen Wechsel von Senkung und Hebung, wogegen der französische Alexandriner durch sein freieres Spiel der Wort- und Satzaccente innerhalb der beiden Hemistichien bedeutend jene Monotonie mildert. Es ist zwar ein Irrthum, wenn man glaubt, daß der französische Alexandriner nur an eine constante Silbenzahl und nicht auch an gewisse Betonungsgesetze gebunden sei. Auf die sechste und die zwölfte Silbe muß immer der Wortton fallen, die fünfte und elfte dürfen keinen Wortaccent haben, da sonst der unerläßliche Ictus der sechsten und zwölften gelähmt würde. Von der ersten bis zur vierten Silbe aber, so wie von der siebenten bis zur zehnten einschließlich, herrscht eine freiere, wechselnde Betonungsart, sowohl was die Stelle, als was die Zahl der Wortaccente betrifft, mit der Beschränkung jedoch, daß innerhalb dieser beiden Spielräume wenigstens je ein Wortaccent zu wünschen ist, so daß der Vers mindestens vier entschiedene Hebungen, zwei feste und zwei bewegliche, hat.*) Auf den beweglichen Accenten nun beruht es vorzugsweise, daß der französische Alexandriner weit weniger eintönig als der an den strengen jambischen Gang gefesselte deutsche Alexandriner klingt. Hätten unsere Dichter des 17. Jahrhunderts diesen bedeutenden Unterschied nicht überhört, so würden sie sich gehütet haben, von dem Alexandriner einen so umfassenden Gebrauch zu machen, und es beruhte gewiß auf einem sehr richtigen Gefühl, wenn beim Eintritt des classischen Zeitalters unserer Poesie die Dichter den Alexandriner aus dem Epos, der Tragödie und dem echt lyrischen Gedichte hinauswiesen. Denn wie alle regelmäßig halbirten Verse eignet er sich wohl zum Ausdruck antithetischer und paralleler Gedanken, Vorstellungen und Bilder, wie sie die Reflexionspoesie liebt, aber um so weniger für den kräftig fluthenden Erzählungsstrom der Epopöe, oder den

*) Ausführlicheres hierüber in einer Abhandlung, die ich dem Programme der höhern Bürgerschule zu Trier, 1859, beigegeben habe.

vollen und freien Erguß der Leidenschaft im Drama und der Gefühle in der Lyrik. Es war jedoch darum nicht nöthig, den Alexandriner ganz zu verbannen und ihn zum Repräsentanten unserer poetischen Zopfzeit zu stempeln; man hätte ihn füglich für einige Zweige der didaktischen Poesie, namentlich für die epigrammatische und Spruchpoesie, behalten sollen. Rückert bewährte seinen Tact für poetische Formen auch darin, daß er den Alexandriner für diese Art der Poesie wieder zu verwenden begann. Außerdem haben ihn Freiligrath, Geibel und einige Andere nicht ohne Glück wieder zu lyrisch-epischen Gedichten angewandt, und zu dem Ende ihn meistens mit dem akatalektischen oder dem hyperkatalektischen Dimeter copulirt, der, von seinen Wortfüßen ganz ausgefüllt oder überfüllt, den Eindruck einer ungehemmten, lebendigen Bewegung macht und daher die Eintönigkeit mildert. Die eingestreuten Dimeter leisten einer Alexandrinerstrophe denselben Dienst, den der alten Nibelungenstrophe das vier Hebungen zählende Schlußhemistichium leistet, und vielleicht wäre auch, nach Analogie dieser echten Nibelungenstrophe, eine vierzeilige Alexandrinerstrophe mit einem Schlußhemistichium von vier Hebungen zu versuchen. Eben so legt die Vergleichung mit der neuern Nibelungenstrophe den Gedanken nahe, ob man nicht, wie dieser, so auch einer deutschen Alexandrinerstrophe durch eingestreute Anapäste, als Stellvertreter der Jamben, mehr Abwechslung und Lebendigkeit geben könnte. Beides sei den Dichtern zur praktischen Prüfung empfohlen. Was den Reim betrifft, so findet sich in der französischen und ältern deutschen Poesie in der Regel die gepaarte Reimstellung, und zwar wechselt ein Paar männlich gereimter Alexandriner mit einem Paar weiblich gereimter. In den Strophen von Freiligrath, Geibel u. A. kommen aber auch andere Reimstellungen, namentlich die eingeschlossene (abba) vor, wobei jedoch der Nachtheil eintritt, daß die Gleichklänge theilweise einander zu fern stehen.

9) Das Rondeau, französischen Ursprungs, aus dreizehn, gewöhnlich jambischen Versen mit nur zwei Endreimen bestehend. Nach der achten und dreizehnten Zeile wird der Anfang der ersten als Refrain wiederholt.

10) Das Triolett, ebenfalls den Franzosen entlehnt, ein achtzeiliges Gedichtchen mit nur zwei Reimen, dessen erste Zeile mit der vierten gleichlautend sein muß, und dessen zwei erste Zeilen sich als Schlußzeilen wiederholen. Doch gestatten sich die deutschen Dichter manche Abweichung von dieser Form. Das Wesentliche ist die dreimalige Wiederkehr desselben Gedankens in derselben oder in ähnlicher Form.

11) Das Madrigal, gleichfalls eine französische Gedichtform, ur-

sprünglich zur Darstellung ländlich-einfacher Empfindungen gebraucht, aus sechs bis fünfzehn Versen, meistens Hendekasyllaben, bestehend. Im Deutschen hat sich keine feste Form dafür ausgebildet. Man kann jedes kleinere durch Reimverschlingung zu einem Ganzen fest geschlossene Gedicht mit einem überraschenden, geistreichen Gedanken, sei er elegischer, sei er scherzender oder witziger Natur, hierher rechnen.

---

§. 13.

## Von den Neuern entlehnte poetische Formen. Fortsetzung.

(Spanische Formen.)

---

12) 13) 14) Die spanische Decime, die Glosse und die Tenzone. Die spanische Decime ist eine aus zehn trochäischen Dimetern gebildete Strophe mit der Reimfolge abbaaccddc. Statt dieser Reimstellung finden sich auch, obwohl minder häufig, folgende: ababaccdcd (Friedrich Schlegel), ababaccddc (Tieck und Uhland), abbaacdccd (Tieck), abaabccdcd (Platen) u. a. Das Wesentliche ist, daß im Ganzen nur vier Reimklänge, und zwar je zwei in den fünf ersten und den fünf letzten Versen, vorkommen. Nur muß man sich hüten, in jenen und diesen die Reimklänge durchaus übereinstimmend zu ordnen, also etwa die Strophe nach folgendem Schema zu bauen: ababacdcdc, weil dann die Decime für das Ohr in zwei fünfzeilige Strophen auseinanderfallen würde. Um dieses Zerfallen zu vermeiden, hat man wohl die Regel aufgestellt, an die sich auch manche Dichter (z. B. A. W. v. Schlegel) gebunden haben, daß nach dem vierten Verse ein stärkerer syntaktischer Abschnitt eintreten und der fünfte sich dem Sinne nach eng an die folgenden anschließen müsse; allein die Stropheneinheit ist hinreichend gewahrt, wenn die Reimstellung in den beiden Hälften, in welche sie sich gliedert, eine verschiedene ist. Es kommen aber noch andere Umstände in Betracht, die es mitunter rathsam machen, die Decime syntaktisch ungleich zu theilen. Sie findet nämlich besonders ihre Anwendung in der Glosse und der Tenzone, zweien Dichtungsarten, die sich zu

geistreichen Spielen des Verstandes und Witzes eignen. Die Glosse ist eine poetische Variation über ein meistens vierzeiliges, aus einem bekannten Gedichte entnommenes Thema. Jede Decime schließt hier mit einer Zeile des Themas, daher dieses in trochäischen Dimetern abgefaßt sein muß. Auch der Tenzone liegt ein solches vierzeiliges Thema zu Grunde, das aber in der Regel nicht einem Gedichte entnommen, sondern frei gebildet ist und zweien Dichtern eine Streitfrage zu geistreicher oder humoristischer Discussion pro et contra vorlegt. Jeder der beiden Dichter behandelt das Thema in vier Decimen, von denen jede sich mit einem Reimwort des Themas endigt; und zwar erscheinen diese Reimworte in der ersten Behandlung in derselben Reihenfolge, wie im Thema, in der zweiten in umgekehrter Reihenfolge. In der Decime der Glosse und besonders der Tenzone ist es nun allerdings zweckmäßig, den syntaktischen Hauptabschnitt nicht in die Mitte, sondern nach dem vierten Verse zu legen. Die vier ersten Verse sprechen dann gewöhnlich einen Satz, eine Behauptung aus, die in den sechs folgenden Versen weiter entfaltet und motivirt wird.

15) Das Cancion, eine der spanischen Poesie entlehnte lyrische Dichtform, besteht gewöhnlich aus 12 trochäischen Dimetern, die in zwei Strophen so vertheilt sind, daß die erste Strophe vier, die andere acht Verse umfaßt. In der letzten Hälfte der zweiten Strophe kehren die Reimlaute der ersten Strophe, an verwandte Gedanken geknüpft, in derselben Folge wieder, so daß das Gedicht, dem Inhalte wie den Gleichklängen nach, in sich selbst zurückkehrt und einen geschlossenen Kreis bildet. Z. B.:

1. Nicht der Frühling kann Dir's geben;
Geben mußt' dem Frühling Du
Seinen Glanz, sein Blüthenleben,
Seinen Frieden, seine Ruh.
2. Stürmen herbstlich rauhe Winde
Dir im Busen, wolkenschwer,
Deckt Dein Herz des Trübsinns Rinde,
Ist Dein Inn'res blüthenleer:
Kann der Frühling Dir nichts geben,
Und mit seiner Friedensruh,
Seinem Glanz und Blüthenleben
Lächelt er umsonst Dir zu.

Die Reimfolge kann auch eine andere sein, z. B. abab|cddc,abab. (Fr. Schlegel: „Das Mädchen") oder abba|cddc,abba (Riemer: „An die Ge-

liebte*) oder abba|cdcd,abba u. s. w. Auch kann das Gedicht aus fünfzehn Versen bestehen, von denen fünf auf die erste und zehn auf die zweite Strophe fallen, wie denn Fr. Schlegel ein Cancion nach folgendem Schema gedichtet hat: abbab|cddcd,abbab.

1. Wenn ich unverstanden bliebe,
Ohne Gegenstand mein Streben,
Keine Liebe mir gegeben,
Würd' ich dennoch innig lieben,
Um so inniger nur leben.

2. Was mein Sehnen lieblich wähnte,
Was ich liebesehnend meine,
Ist so heiter, lind' und reine,
Daß kein Sinn sich weiter sehnte,
Der gesehn dies einzig Eine!
Wenn ich fern von Freuden bliebe,
Ohne Gegenstand mein Streben,
Keine Liebe mir gegeben,
Würd' ich dennoch innig lieben,
Und in heitern Freuden schweben.

---

§. 14.

## Von den Neuern entlehnte poetische Formen. Fortsetzung.

(Orientalische Formen.)

---

16) Die Makame, eine arabische Dichtform, durch Rückert's freie Nachbildung der Makamen des Hariri bei uns eingeführt, ist eine Art Gespräch oder Erzählung von so regellosem Rhythmus, daß man sie gradezu als rhythmisch ungebundene Rede betrachten kann, aber von Gleichklängen höchst reich und mannigfach durchschlungen. Bisweilen sind Ghaselen, wie Arien in Recitative, eingeflochten. Während im Allgemeinen in der Poesie der Gleichklang eine bescheidene Stelle einnimmt, und auch da, wo er eine starke musikalische Wirkung übt, doch nicht die Aufmerksamkeit auf sich als Darstellungsmittel zu lenken sucht: macht in der Makame der Reim grade den Anspruch, daß man auf seine wunderlichen, geistreichen, witzigen, scherzenden, muthwilligen, schalkhaften und überraschenden Spiele und Sprünge achtet. Der Reim erscheint hier wie ein Tausendkünstler, der mit den Schwierigkeiten der Sprache spielt, oder wie ein Tanzmeister, der jetzt die zierlichsten Figuren uns vorführt, und dann wieder in allerlei verwegenen und tollen Sprüngen sich hervorthut. Bald werden wir durch ganz unerwartete Gleich-

klänge überrascht, die das Ungleichartigste mit einander verknüpfen; bald freut uns der glückliche Ausdruck zweier oder mehrerer correspondirender Vorstellungen durch zwei oder mehrere einander entsprechende Laute; bald ist es die oftmalige Wiederkehr desselben Gleichklangs, was uns frappirt, bald die künstliche Zusammensetzung des Gleichklangs aus mehrern Silben und Wörtern („Freundlich weck euch der Frühschein, lieblich schmeck euch der Frühwein"), ein ander Mal die Copulirung des Endreims mit Anfangs- und Binnenreimen, mit Alliteration, Assonanz und Annomination, ein ander Mal die Anwendung desselben Wortes in einer ganzen Reihe verschiedener Bedeutungen. Aehnliches bietet uns in der ältern deutschen Literatur Fischart, wie wenn es bei ihm heißt: „Mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, — trägt doch einen Mönch Ilsanischen Landsknechtmut; — Mancher trägt einen Pfaffenschlappen, — trüg billiger ein Reiterskappen; — Mancher, der nie kein Pferd beschritt, — singet doch ein Reiterlied; — non est venator — jeder durch cornua flator; — es jagen nicht alle Hasen, — die Hörner blasen." — Einen ähnlichen Faschingsreigen führen die Reimklänge in Rückert's Makamen auf: „Der Alte sprach: Walte Gottes Gnad hie, — halt' und erhalte den Kadhi, daß er recht walte — und gerecht verwalte, — sich recht verhalte — und das Recht erhalte! — Ich hatte eine feine, — allerliebste kleine, — glatte, nette, niedliche, — spitzige, doch friedliche, — schlanke, blanke, flinke, unermüdliche, — eine dienstfertige Dirne, — die sich lenken ließ an einem Zwirne, — zierlich, manierlich, — behend, handtierlich, — aus- und einschlüpfend, — hin und her hüpfend, — Alles mit Fleiß verknüpfend, — die überall säumte, — und doch nichts versäumte, — die überall steckte und stickte, — und der Alles fleckte, was sie flickte u. s. w."

17) Die Ghasele (auch das Ghasel), eine persische Dichtform, durch Rückert und Platen eingebürgert, aus zweizeiligen Strophen zusammengesetzt mit nur einem Endreim, der sich nach folgendem Schema durch das Ganze hindurchschlingt: aa, ba, ca, da, ea u. s. w. Versart und Verslänge sind eben so wenig fest bestimmt, als die Zahl der Verspaare, die sich in den orientalischen Ghaselen meistens zwischen sieben und vierzehn hält. Die einmal gewählte Versform muß durch das ganze Gedicht durchgeführt werden. Man hat sich zu deutschen Ghaselen des jambischen und trochäischen Dimeters, Quinars, Septenars und Tetrameters, auch wohl des Nibelungenverses, des Alexandriners und daktylischer Verse bedient. Zur Wiederkehr desselben Reimklanges gesellt sich häufig regelmäßige Wiederholung eines oder mehrerer Wörter, z. B.:

Im Wasser wogt die Lilie, die blanke, hin und her,
Doch irrst Du, Freund, so bald Du sagst, sie schwanke hin und her;
Es wurzelt ja so fest ihr Fuß im tiefen Meeresgrund,
Ihr Haupt nur wiegt ein lieblicher Gedanke hin und her.

Der Dichter darf die Ghaselenform nur wählen, wenn Empfindung und Betrachtung immer um denselben Punkt kreisen, ihn immer auf denselben Punkt zurückführen. Gottschall findet in dieser Form etwas Unreifes, und will sie im Deutschen höchstens für kleine sententiöse Gedichte gelten lassen, — Beides mit Unrecht. Ist der Dichter von einem Gegenstande, einem Gefühl erfüllt, sieht er in Allem nur Bilder dieses einen, hört er in Allem nur Anklänge an dieses eine, so ist die stete Wiederkehr desselben Gleichklangs und derselben die Grundempfindung ausdrückenden Wörter nicht bloß gerechtfertigt, sondern in hohem Grade kunstmäßig wirksam. Beide Zeilen des ersten Verspaars läßt man mit dem herrschenden Gleichklange enden, damit gleich von vorn herein der Grundaccord dem Sinne fest eingeprägt werde. Daß aber weiterhin alle Verse ungerader Zahl reimlos bleiben, geschieht nicht, wie man geglaubt hat, der Bequemlichkeit der Dichter zu Liebe, sondern ist zur Gliederung des Gedichts nach Form und Inhalt nothwendig. Da alle Verse rhythmisch gleich gebaut sind, so würde, wenn alle Verse auch denselben Endlaut hätten, das Gedicht eine continuirliche Reihe von Versen bilden. Die reimlosen Verse gliedern es in Distichen, und stellen zugleich die peripherische Ausbreitung der Empfindung und des Gedankens dar, während sich in den gereimten Versen ihr stetes Rückströmen zu demselben Mittelpunkte kund gibt.

18) Die persische Vierzeile, aus vier Versen bestehend mit der Reimstellung aaba, ist die persische Form für die Spruchdichtung. Die Vierzeile ist gleichsam das Embryo des Ghasels; auch gilt von ihr, was von der Versform und Verslänge des Ghasels gesagt worden ist.

---

§. 15.

## Uebungen in assonirenden und alliterirenden Versen.

---

Wenn hier den Uebungen in Reimversen Versuche in assonirenden und alliterirenden Versen vorangeschickt werden, so geschieht es eigentlich nur der Vollständigkeit wegen und um in der Praxis dem Gange der früher gegebenen theoretischen Erörterungen einigermaßen zu folgen. Es ist aber, da die Assonanz und Alliteration als versregelnde Principien in unserer heutigen Poesie von geringerm Belange sind, nichts dagegen zu erinnern, wenn mit Ueberschlagung dieses Paragraphen die praktischen Uebungen sogleich mit den Reimversen begonnen werden. Wir beschränken uns auch hier auf ein Paar Aufgaben, deren erste ein Abendlied in assonirender Form sei mit den alternirenden Assonanzlauten ü und u. Die metrische Form sei der trochäische Dimeter, abwechselnd akatalektisch und einsilbig katalektisch. Die Versgrenzen sind durch Verticalstriche bezeichnet. Zwei (drei) Verticalstriche deuten an, daß der Stoff zu zwei (drei) Versen vorangeht.

### 1. Abendlied.

Endlich nach der Schwüle des Tages | sinkt der Abend auf das Gefilde, | wiegt das bewegte Gemüth | mir in Frieden und Ruhe ein, | und kühlt mir durch die Schwingen milder Lüfte die glühende Wange. || Der lärmende Tag beruhigt sich allmälig, | weit umher herrscht Stille; | nur die Wellen des Baches umspielen hier murmelnd den Fuß der Blume, || und von den Thürmen ferner Dörfer senden die Glocken || durch das Thal, die Hügel entlang | einen frommen Friedensgruß. | Die thaugebadete Blüthe prangt | jetzt in frischerer Farbenpracht, | weit umher mit ihrem süßen Hauch die Abendluft würzend. || Doch mir zu Häupten erglänzen | Blumen auf dem Himmelsgefilde, | die, in ewiger Blüthe prangend, | mit mächtigem Zuge Sinn und Herz | zu den jenseitigen Welten, zum Vater der Natur emporziehen. ||

Unter mancherlei hierher gehörigen Aufgaben, die ich im Laufe der Jahre meinen Zöglingen gestellt, war auch ein Versuch in der alliterirend-assonirenden Form, ein Abendlied, gleichfalls in trochäischen Dimetern, aber strophisch gegliedert, und zwar so, daß jede der drei Strophen aus zehn Dimetern besteht, V. 1, 3, 5, 6, 8 und 9 akatalektisch, die übrigen

einsilbig katalektisch. Das aufgegebene Assonanzschema war: ababccdeed. In jeder Strophe sollte eine andere Alliteration herrschen, und zwar war für die erste gl (kl), für die zweite bl (pl, fl), für die dritte w (f) vorgeschlagen. Als Stoff war gegeben:

### 2. Abendlied.

1. Glanzreich sank das Tagesgestirn, | strahlenumkränzt, dort in's Grab; | schon erlosch sein Scheidestrahl hoch an dem Giebelfenster des Klosters. || Leise schweben Glockentöne heran; | bei ihrem Klange kniet der Landmann fromm mit seinen Kindern hin, || und blickt zu dem feurigen Gewimmel heller Gestirne empor, die gleich goldenen Blumen am Himmel erblühn. |||

2. Aus dem hellen Azur schaut Luna freundlich hernieder, || leuchtet zwischen dem leisbewegten Laube der Blüthenbäume durch, || spiegelt sich auf der Ebene des Sees | und blitzt aus den raschen Wellen des Stromes und im jähen Wasserfall; || silbergleich ergießt sich ihr holder, milder Glanz über Wies' und Gefilde und farbenprangende Blumenbeete. |||

3. Zephyre schaukeln sich auf Blumen, | die Fluth spielt leise am Ufer; | der Bäume hohe Kronen senden feierliche Laute herab. || Sanfter schlägt jetzt das Herz, als in der Schwüle des Tages; || Alles gibt sich süßen Träumen hin; | beschwichtigt ist jedes Sehnen nnd Streben; | beglückender Frieden senkt sich auf sanftem Fittig zur Erde herab. ||

---

## §. 16.

## Vorübungen im Reimfinden. Ghaselen.

Wer ein Reimgedicht zu verfassen hat, dem wird natürlich das Geschäft sehr erleichtert, wenn sich ihm die zu jedem Worte gehörigen Gleichklänge rasch und möglichst vollzählig darstellen. Wir muthen es nun zwar Keinem zu, ein Reimlexikon zu diesem Zwecke zu studiren und zu memoriren, empfehlen es aber wohl, sich manchmal in der Auffindung zusammengehöriger Reimlaute, auch ohne die Absicht sofortiger Verwendung in einem Gedichte, zu üben. Es ist dies für den, der sich in der Dichtkunst fördern will, eine

nicht unzweckmäßige Ausfüllung anregungsloser Stunden. Wiederholt man diese Uebungen oft, so prägt es sich allmälig dem Gedächtnisse ein, welchen Lauten viele Gleichklänge, welchen wenige, welchen keine entsprechen; ja man wird vielleicht zuletzt mit Rückert dahin kommen, daß, wie das Anschlagen eines musikalischen Tons oft eine ganze Reihe consonirender Töne im Ohre weckt, so auch das Aussprechen eines Sprachlautes die ganze Sippschaft der Gleichklänge im Geiste miterklingen läßt. Man kann aber auch, wenn ein den Stoff vorbereitender Lehrer zur Hand ist, die Uebungen im Reimfinden sich erquicklicher machen, indem man sie an Versübungen anschließt; und hierzu eignen sich besonders die Ghaselen, welche bekanntlich die öftere Wiederkehr desselben Endreims verlangen. Es folgt hier der Stoff zu einer Reihe solcher Uebungen, die vom Leichtern zum Schwerern fortschreiten. Während die zwei ersten Aufgaben fast nur das Auffinden der Gleichklänge verlangen, ist in den folgenden schon auf eine weitere Umformung des Gegebenen gerechnet.

### 3. Mein Asyl.

(Das Metrum ist der moderne Nibelungenvers, der durchgehende Endreim ist —ort [—orrt, —ord]).

Durch meinen Lebensgarten fuhr mancher rauhe Nord,
Die meisten Blüthenbäume stehn dürre, blätterlos.

Von welchem Kreis von Freunden sah ich mich einst umfangen!
Ach, viele nahm das Leben, der Tod die andern weg.

Die kühnen Jugendträume, die auf der Zukunft Bahnen
So manchen Kranz mir zeigten, sie haben mich getäuscht.

Des Glückes flücht'ge Göttin, um die ich heiß geworben,
Wie hat sie tückisch lockend stets weiter mich geneckt!

Von tausend Hoffnungsfackeln, die mir in's Leben strahlten,
Erlosch mit jedem Tage stets eine hier und da. —

Doch was sie mir auch nahmen, die räuberischen Jahre,
Eins blieb unangetastet, ein edler theurer Schatz!

Des Schaffens rege Wärme, des Forschens milde Freude
Ist mir in Lebensstürmen ein sichrer Hafen noch.

Der Dichtkunst Rosenufer heiß ich noch stets willkommen
Wie eines heimlichstillen, beglückten Eilands Strand,

Wo des verworrnen Lebens mißtöniges Gebrause
Sich auf in einen reinen und süßen Einklang löst.

## 4. Der Landschaftsmaler.

(Gleiches Versmaß, wie vorher; der Endreim —and [—annt, andt, ant].)

Des Winters Silberkrone, sein glänzend Schneegewand
Begann hinwegzuschwinden bei Phöbus stärkrer Gluth.

Da zog ein Malerjüngling, die Wange rosenroth,
Das Aug voll Himmelsbläue, mit frohem Muth daher.

Er stand auf freiem Hügel und sah die nackte Flur,
Der Wiesen trübe Flächen rings vor sich ausgedehnt.

Grau war der Kranz der Wälder; des Stroms gewundner Lauf
Schlang sich durch öde Thäler, verblichnem Bande gleich.

Dies weite Panorama im alten Farbenglanz
Getreulich herzustellen, war er von Lust entflammt.

Er winkte den Begleitern, die, eine ganze Schaar,
In jedes Land ihm folgten, verpflichtet ihm zum Dienst.

Sie waren mit Palletten, mit edlem Farbenschatz,
Mit allem Kunstgeräthe gehorsam gleich bereit.

Nun geht es an ein Wirken! Da wird in Feld und Wald,
Am Bergeshang, auf Wiesen geschäftig fortgeeilt.

Hier malen sie die Thäler mit saftig grünem Grund,
Und schmücken sie dann reizend mit bunter Blüthenpracht;

Dort färben sie den Himmel, den Strom mit Azurblau,
Und zeichnen Blumenreihen des Bächleins Ranft entlang;

Mildblaue Tinten geben sie fernem Hochgebirg,
Und kleiden nahe Wälder in leuchtendhelles Grün.

So wirken sie verschieden: großartig hier und kühn,
Dort anmuthreich und tändelnd mit leichtem Bilderspiel.

Und fragt Ihr, wie des Meisters, der diese Schaar beherrscht,
Der sie gelehrt, begeistert, des Jünglings Name sei?

Ihr fragt wohl nur zum Scherze; wer hätte nicht sogleich
Den großen Maler Frühling erkannt, den Jüngling Lenz?

## 5. Geldesmacht.

(Das Versmaß ein jambischer Quinar; der Reimlaut —eld [—elt, —ellt, —ällt].)

1. Durch alle Länder tönt ein schnöder Laut, ein kleines, aber ein mächtiges Wörtlein: Geld!

2. Es ist ein Zauberlaut, durch den selbst des Feiglings Brust oft von kühnem Muthe gehoben wird.

3. Gepriesene Tugend, ach! wie oft erlag sie den Netzen des Geldes!

4. Selbst Vesten, die der Macht des Eisens trotzten, widerstanden nicht dem Sirenenklang des Geldes.

5. Es lockt den Menschen in Meere hinein, wo sein erzbeschlagenes Schiff durch den Sturm wie Glas zersplittert wird;

6. Es lockt ihn in Wüsten, wo die Sonne ihm glühende Pfeile auf's Haupt sendet;

7. Es treibt ihn in den Felsenschooß der Erde, die brechend über ihm einstürzt.

### 6. Ein Ghasel nach vorgeschriebenem Reime.

(Das Versmaß der Alexandriner.)

1. Die lieblichste der Frauen machte mir zur Pflicht, ihr ein Ghasel, das sich auf Amen endige, zu bauen.

2. Mit dem Sinne will sie es nicht eben strenge nehmen, wenn nur der Reim nicht krächzend und die Verse nicht lahm sind.

3. Sehr gütig! Aber ich möchte den auch sehen, der ein Gemälde voll Geist in eine so enge Einfassung zu bringen wüßte.

4. Ein Anderes freilich wäre es, wenn ich nur auf ein Stündchen jenes feurige und doch zahme Flügelroß besäße,

5. Das auf das Geheiß des Herrn über jede Schranke flink wegsetzt, das sich der Dichter der Makamen geschult hat.

6. Doch, wenn ich recht gezählt habe, so fing ich den vorgeschriebenen Reim schon fünfmal in den Netzen meines Metrums;

7. Drum schließe ich mit dem Wunsche, daß ihr schönes Auge mit gütiger Nachsicht auf diesem Blättchen ruhen möge. Amen!

### 7. Der heitere Alte.

(Das Versmaß der jambische Quinar; der Endreim zusammengesetzt: — eb' ich gern.)

1. Ich liebe es, in heiterer Menschen Mitte zu leben, und wo Frohsinn herrscht, zu weilen.

2. Es freut mich, an der Tafel in einen Kranz trauter Freunde gefügt, den duftigen Pocal zu erheben.

3. Und macht dann froher Gesang die Runde, so mag ich gern ein lustiges Lied beisteuern;

4. Und spitzt der Witz seine luftigen Pfeile, so verzeihe ich leicht ein Wörtchen, das auf mich gemünzt ist.

5. Selbst in den muntern Reigen mische ich mich gern, wenn er nur nicht allzu ungeberdig kreist.

6. Doch, wenn ich einsam bin, dann pflege ich mir die graue Wirklichkeit mit rosigen Träumen zu umspinnen.

7. Ja, wenn auch das Alter die Locken bleicht, so macht es mir doch Freude, den frischen Sinn mir zu bewahren.

---

§. 17.

## Uebungen in Makamen.

Bei den vorhergehenden Uebungen kam es darauf an, zu einem gegebenen Endreim eine Anzahl von Gleichklängen zu suchen, und der Stoff war so zubereitet, daß die Auffindung derselben erleichtert wurde. Bei den nächstfolgenden Uebungen ist die Wahl der Reime freigegeben, und auch keine bestimmte Anzahl von Gleichklängen vorgeschrieben. Die Aufgabe ist aber darum doch keine leichtere, da der Stoff nicht auf die zu wählenden Reime hinleitet. Um nun die Arbeit zu vereinfachen, wird zunächst keine strenge metrische Formirung der Rede, sondern nur die Abtheilung derselben in kleinere, annähernd gleiche syntaktische Glieder verlangt, von denen zwei oder mehrere auf denselben Laut endigen. Es ist dies die Form der durch Rückert eingebürgerten Makame (§. 14). Als Stoff wählen wir Lessing's bekannte Parabel von den drei Ringen (aus „Nathan der Weise"), der man in der Umformung den Titel geben mag: „Die Makame von den drei Ringen." Wir lassen den Stoff, damit er gleich zur Hand sei, hier folgen:

### 8. Von den drei Ringen.

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann im Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Werth
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer

In dieser Zuversicht ihn trug. Was Wunder,
Daß ihn der Mann im Osten darum nie
Vom Finger ließ, und die Verfügung traf,
Auf ewig ihn bei seinem Hause zu
Erhalten? Nämlich so: Er ließ den Ring
Von seinen Söhnen dem geliebtesten,
Und setzte fest, daß dieser wiederum
Den Ring von seinen Söhnen dem vermache,
Der ihm der liebste sei, und stets der liebste
Ohn' Ansehn der Geburt, in Kraft allein
Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde. —
So kam nun dieser Ring von Sohn zu Sohn
Auf einen Vater endlich von drei Söhnen,
Die alle drei ihm gleich gehorsam waren,
Die alle drei er folglich gleich zu lieben
Sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit
Zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald
Der dritte, so wie jeder sich mit ihm
Allein befand und sein ergießend Herz
Die andern zwei nicht theilten, würdiger
Des Ringes, den er denn auch einem jeden
Die fromme Schwachheit hatte zu versprechen.
Das ging nun so, so lang es ging. Allein
Es kam zum Sterben, und der gute Vater
Kommt in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei
Von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort
Verlassen, so zu kränken. Was zu thun?
Er sendet in geheim zu einem Künstler,
Bei dem er nach dem Muster seines Ringes
Zwei andere bestellt, und weder Kosten
Noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich,
Vollkommen gleich zu machen. Das gelingt
Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
Kann selbst der Vater seinen Musterring
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
Er seine Söhne, jeden insbesondre,
Gibt jedem insbesondre seinen Segen
Und seinen Ring — und stirbt. —
Kaum war der Vater todt, so kommt ein jeder
Mit seinem Ring, und jeder will der Fürst

Des Hauses sein. Man untersucht, man zankt,
Man klagt. Umsonst, der rechte Ring war nicht
Erweislich. — Jeder schwur dem Richter,
Unmittelbar aus seines Vaters Hand
Den Ring zu haben (wie auch wahr!), nachdem
Er lange von ihm das Versprechen schon
Gehabt, des Ringes Vorrecht einmal zu
Genießen (wie nicht minder wahr!). Der Vater,
Betheurte jeder, könne gegen ihn
Nicht falsch gewesen sein, und eh' er dieses
Von ihm, von einem solchen lieben Vater
Argwöhnen lass', eh' müss' er seine Brüder,
So gern er sonst von ihnen nur das Beste
Bereit zu glauben sei, des falschen Spiels
Bezeihen; und er wolle die Verräther
Schon auszufinden wissen, sich schon rächen.

Der Richter sprach: „Wenn Ihr mir nun den Vater
Nicht bald zur Stelle schafft, so weis' ich Euch
Von meinem Stuhle. Denkt Ihr, daß ich Räthsel
Zu lösen da bin? Oder harret Ihr,
Bis daß der rechte Ring den Mund eröffne?
Doch halt! Ich höre ja, der rechte Ring
Besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen,
Vor Gott und Menschen angenehm. Das muß
Entscheiden! Denn die falschen Ringe werden
Doch das nicht können! Nun, wen lieben zwei
Von Euch am meisten? — Macht! sagt an! Ihr schweigt?
Die Ringe wirken nur zurück? und nicht
Nach außen? Jeder liebt sich selber nur
Am meisten? O, so seid Ihr alle drei
Betrogene Betrüger! Eure Ringe
Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring
Vermuthlich ging verloren. Den Verlust
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
Die drei für einen machen. — —
Und also, fuhr der Richter fort, wenn Ihr
Nicht meinen Rath statt meines Spruches wollt,
Geht nur! — Mein Rath ist aber der: Ihr nehmt
Die Sache völlig, wie sie liegt. Hat von

Euch jeder seinen Ring von seinem Vater,
So glaube jeder sicher seinen Ring
Den echten. Möglich, daß der Vater nun
Die Tyrannei des einen Rings nicht länger
In seinem Hause dulden wollen. Und gewiß,
Daß er Euch alle drei geliebt, und gleich
Geliebt, indem er zwei nicht drücken mögen,
Um einen zu begünstigen. Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurtheilen freien Liebe nach;
Es strebe von Euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen; komme dieser Kraft mit Sanftmuth,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott
Zu Hilf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei Euren Kindeskindern äußern,
So lad' ich über tausend tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
Als ich, und sprechen. Geht." — So sagte der
Bescheidne Richter. — —

---

## §. 18.

# Uebertragung altdeutscher und mundartlicher Reimgedichte.

---

Eine andere Vorübung zu Reimgedichten ist die Uebertragung altdeutscher und mundartlicher Gedichte, so wie die Modernisirung älterer Volkslieder. Hier ist außer der metrischen Form eine Anzahl brauchbarer Reime schon gegeben, und es gilt nur, die unbrauchbaren durch andere zu ersetzen, wozu sich freilich auch häufig eine anderweitige Umbildung des Ausdrucks, wie der Gedanken, als etwas Unerläßliches gesellt. Wir lassen den Stoff zu ein paar Uebungen dieser Art folgen. Zunächst werde ein Lied Walther's

von der Vogelweide „Sehnsucht nach dem Frühling“ in fünffüßigen Jamben mit Beibehaltung des Reims übertragen. Zur Vergleichung geben wir unten bei der Lösung der Aufgabe auch die Uebersetzung von Simrock, der in der ersten Strophe einen andern Reim angewandt und dem Gedichte den daktylischen Rhythmus zu Grunde gelegt hat.

### 9. Sehnsucht nach dem Frühlinge.

1. Uns hât der winter geschadet über al:
heide unde walt sint beide nû val,
dâ manic stimme vil sûoze inne hal.
Saehe ich die megde an der strâze den bal
werfen, so kaeme uns der vogele schal.

2. Möhte ich verslâfen des winters zît!
wache ich die wîle, sô hân ich sîn nît,
daz sîn gewalt ist sô breit und sô wît.
Weizgot er lât ouch dem meien den strît:
sô liese ich bluomen, dâ rife nû lît.

Als Beispiel mundartlicher Gedichte folge Usteri's:

### 10. So wird's cho.

1. Das Müetterli gaht mit dem Meitschli in Mert;
Es chauft em es Güütschli, es chauft em es Pfert,
Und Güggel und Huehndli und Schäfli vo Blei,
Und Blättli und Täßli vo Holz und vo Blei.

2. Und wenn's i feuf Jahre denn wieder wird gah,
So laht's denn, i wette, die Güggeli stah:
Es lieſt denn e gar e schöns Döckelli uus,
Und macht em es Röckli und pützlet es uus.

3. Und wenn's nach feuf Jahre denn wieder wird gah,
So laht's denn, so mein i, au d' Döckelli stah:
Es chrömlet denn Bendel und Spitzli und Schuh,
Und schielet den artige Herrlene zu.

4. Und gaht's nach feuf Jahre denn wieder in Mert,
Denn chauft's wider Güütschli und Wäge und Pfert,
Und Blättli und Täßli vo Holz und vo Blei
Und bringt si sym eigene Meitscheli heim.

Der Rhythmus und das Metrum ist in der Lösung beibehalten, mit der Ausnahme, daß allemal in den zwei ersten Versen der Strophen weibliche Reime angewandt worden sind, wodurch sich eine fester geschlossene Strophenform ergeben hat.

Bei den Volksliedern sind die Uebungen darauf gerichtet, regelrechtere Reime einzuführen, Unregelmäßigkeiten im Metrum zu beseitigen, auch wohl in der Darstellung und den Motiven Einiges zu ändern, wodurch sie dem Geschmack der Kunstpoesie angenähert werden. Im Allgemeinen ist dies Verfahren bedenklich. Geht man ohne den erforderlichen Tact zu Werke, so werden leicht die schönsten Eigenthümlichkeiten der Volkspoesie durch die Umformung zerstört, ohne daß ein zureichender Ersatz durch anderweitige Vorzüge geboten wird. Bei geschickter Behandlung entstehen aber manchmal recht anmuthige Gedichtchen.

Als Versmaß folgenden Liedes ist in der Umformung der vollständige jambische Dimeter (⏑–⏑–⏑–⏑–) festzuhalten, also auch der männliche Gleichklang durchzuführen. Um die Einförmigkeit des Rhythmus zu mildern, sind die Jamben hier und da mit Anapästen zu untermischen.

### 11. Liebesprobe.

Es stand eine Lind' im tiefen Thal,
War oben breit und unten schmal.

Darunter zwei Verliebte saßen,
Vor Liebe all ihr Leid vergaßen. —

„Fein'sLiebchen, wir müssen von einander;
Ich muß noch sieben Jahre wandern.“ —

Und als die sieben Jahr um war'n,
Meint sie, ihr Liebchen käme bald.

Da ging sie in den Garten,
Ihr Feinslieb zu erwarten.

Sie ging wohl in ein grünes Holz, —
Da kam ein Reiter geritten stolz.

„Gott grüß Dich Mädchen feine!
Was machst Du hier alleine?“

„Sind Dir Dein Vater oder Mutter gram?
Oder hast Du heimlich einen Mann?“ —

„Mein Vater und Mutter sind mir nicht gram,
Ich hab' auch heimlich keinen Mann.“

„Gestern war es drei Wochen und sieben Jahr,
Daß mein Feinslieb geschieden war.“ —

„Gestern bin ich geritten durch eine Stadt,
Wo Dein Feinslieb grad Hochzeit hatt.“

„Was thust Du ihm denn wünschen an,
Daß er sein Treu' nicht gehalten hat?“ —

„Ich wünsch' ihm all das Beste,
So viel der Baum hat Aeste.“

„Ich wünsch' ihm so viel Glücke fein,
So viel wie Stern' am Himmel sein.“

„Ich wünsch' ihm so viel gute Zeit,
So viel wie Sand am Meere breit.“ —

Was zog er aus der Taschen?
Ein Tuch, schneeweiß gewaschen.

„Trockn' ab, trockn' ab Dein Aeugelein,
Du sollst fürwahr mein eigen sein."

„Ich wollte Dich nur versuchen,
Ob Du würdst schwören oder fluchen."

„Hättst Du einen Schwur oder Fluch gethan,
Von Stund an wär' ich geritten davon."

---

## §. 19.

## Uebungen in abwechselnd reimlosen und gereimten Versen.

Als nächste Uebung empfehlen wir die Behandlung eines angemessenen erzählenden Stoffes in abwechselnd reimlosen und gereimten, und zwar jambischen Versen. Nach den vorhergegangenen Uebungen kann diese Aufgabe, da die Reime nicht sehr gedrängt zu stehen kommen, keine großen Schwierigkeiten bieten. Doch ist es nicht rathsam, längere Verse, als Dimeter, zu wählen, weil sonst die Gleichklänge einander zu fern rücken. Man wählt zweckmäßig zu den reimlosen Versen überzählige, und zu den gereimten vollständige Dimeter, einmal, weil dadurch etwas mehr Bewegung und Abwechslung in den Rhythmus kommt, und dann, weil die männlichen Reime sich kräftiger dem Ohre einprägen. Der vierzeiligen Strophe würde demnach folgendes metrische Schema zu Grunde liegen:

∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
∪ – ∪ – ∪ – ∪ –
∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
∪ – ∪ – ∪ – ∪ –

Zur Erleichterung der Aufgabe theilen wir den Stoff nach den Strophen und innerhalb dieser nach den Verspaaren ab:

### 12. Die Spielleute im Kyffhäuser.

1. Unter lustigen Gesprächen ziehen Spielleute im mondberhellten Walde daher, | während vom Thurme zu Tilleda die Mitternachtstunde schallt.

2. Der stille Pfad führt an dem sagenreichen Kyffhäuser entlang, | wo oft ein seltsames Schauern den nächtigen Wanderer zu eiligerem Schritte antrieb.

3. Doch unsere fahrenden Gesellen machen furchtlos am Berge Halt. | „Frisch!“ ruft ihr Führer, „nehmt die Hörner und laßt ein Jagdstück durch den Wald tönen!

4. Der Kaiser Rothbart soll zeitlebens die Jagdmusik geliebt haben; | Ihr wißt, daß er hier schlummert, so bringt denn dem alten Herrn ein Ständchen dar!“ —

5. Die langgezogenen Töne dringen mit so hellem Klange durch die Nacht daher, | daß darüber mancher Schläfer im benachbarten Dörfchen staunend aufwacht.

6. Da regt sich plötzlich um den Abhang des Berges ein wunderlicher Lichtertanz; | die Riesenstämme der Eichen ragen in zauberhaftem Scheine umher.

7. Und mit Staunen sehen die Gesellen eine jugendliche Frau vor sich, | der kostbare Prachtgewänder von dem fürstlich hohen Leibe herabwallen.

8. Sie winkt; und ungeachtet ihrer Furcht müssen sie ihrem Winke folgen. | Es öffnet sich der Bergfuß; sie wandeln durch einen schmalen Felsengang.

9. So gelangen sie zu einem von Lampenschimmer matt erhellten Saale, | wo der alte kaiserliche Held auf einem hohen Marmorthrone sitzt.

10. Das Haupt ist ihm auf die Brust gesunken, die sich während des Schlafes senkt und hebt; | seine feuriggelbe, buschige Braue hat ihm beinahe das ganze Auge umsponnen.

11. Sein mächtiger Bart, sein langes Haupthaar umranken dicht die Füße des Sessels, | wie sich wohl um die Pfeiler alter Burgen reichwuchernder Epheu webt.

12. Hier flüstert die Fürstin sich umwendend den erstaunten Spielleuten zu: | „Tragt jetzt meinem kaiserlichen Vater das Jagdstück noch einmal vor!“

13. Es stockt ihnen zwar beinahe der Athem vor Furcht, aber die Prinzessin mahnt und dringt; | und bald kehrt auch wieder mit den ersten Tönen ihr Muth zurück.

14. Wie die Jägerweise so hell und froh durch unterirdische Hallen schallt! | Von dem hohlen Felsgewölbe tönt sie mit verstärkter Macht zurück.

15. Der Kaiser hebt langsam das bärtige Antlitz von der Brust empor, | und sein Auge blinzelt zwischen Schlaf und Wachen durch die umflorenden Wimpern.

16. Die ruhig ernsten Züge des Schläfers erheitern sich zu mildem Lächeln, | und lächeln fort und fort, so lange ihm noch ein Ton zu dem Ohre schwillt.

17. Beim Herannahen des Morgens reicht die Fürstin Jedem zum Dank einen Zweig, | und gibt ihnen einen freundlichen Wink, nun zum goldenen Tage zurückzukehren.

18. Wie sie kaum in's Freie hinaustreten, schließt sich das Thor des Berges; | und so sehr sie auch umherspähen, jede Spur des Eingangs ist im Nu verschwunden.

19. Jetzt blicken sie auf ihre Zweige, die ihnen als ein schlechter Lohn erscheinen. | „Wahrlich! die Fürstin schenkte fürstlich!“ spricht einer mit unmuthvollem Spotte.

20. „Das hätten wir viel kürzer haben können; es gibt ja der Zweige genug im Walde. | Wenn wir zu Hause den Preis vorzeigen, so wird man's um so mehr für Erfindung halten.“

21. „Und ob man uns wohl in der Dorfschenke ein Krüglein dafür gibt?" | So sprechend werfen Alle die Zweige weit von sich in's Grüne.

22. Nur dem Jüngsten unter ihnen sagt die Gabe der Prinzessin zu; | er nimmt den blätterreichen Zweig und befestigt ihn lächelnd auf seinem Hut.

23. „Ich las noch vor Kurzem in einem schönen Buche, daß auch bei jenen alten Griechen ein Lorbeerzweig der höchste Ehrenpreis der Künste gewesen.

24. Hat doch der alte, hohe Kaiser uns freundlich angelächelt; | und wenn es auch nur ein einfaches Zweiglein ist, so kommt es doch aus der Hand seiner Tochter."

25. So sprechend trennt er sich von den Freunden und eilt nach dem stillen Hüttchen, | wo jetzt die ersten Strahlen des Morgens sein Bräutchen aus der Ruhe wecken.

26. Voll Verwunderung ruft sie ihm entgegen: „In welch reichem Schmucke kommst Du denn heute? | Ein goldener Zweig auf dem Hute? Sprich, wer hat Dich so beglückt?"

27. Er nimmt den Hut und sieht mit Erstaunen, daß der ganze Zweig zu purem Golde geworden ist. | Wie schön spielt der reiche Blätterschmuck in dem Lichte der Morgensonne!

28. Sogleich bringt er den Freunden die Botschaft, und diese eilen in Hast nach der Stelle hin. | Wohl fanden sie dort noch die Zweige, aber alle entblättert und dürre.

---

## §. 20.

# Uebungen in Nibelungenversen freierer Form.

An die Versuche in abwechselnd reimlosen und gereimten jambischen Dimetern schließen sich folgerecht Uebungen im neuern Nibelungenverse und im Alexandriner an; denn beide Verse können als Zusammensetzungen abwechselnd reimloser und gemeimter dreifüßiger Jamben (abgekürzter Dimeter) betrachtet werden. Der Nibelungenvers ist wegen des trochäischen Schlußfalls des ersten Hemistichiums etwas leichter, als der Alexandriner, da die Wortausgänge unserer Sprache in der Mehrzahl trochäisch sind. Von den beiden jetzt herrschenden Formen des Nibelungenverses ist aber diejenige die leichtere, welche die stellenweise Vertauschung des Jambus mit dem Anapäst

gestattet; mit ihr wird daher zweckmäßig begonnen. Wir geben auch hier, damit sich die Lösung der Aufgaben vorläufig auf Versbau und Reimbildung beschränke, den Uebungsstoff nach Strophen gegliedert.

## 13. Katharina von Schwarzburg.

(Die Reime gepaart und männlich.)

1. Im hohen Saale des Schlosses zu Rudolstadt saß die Gräfin Katharina mit Gästen beim stattlichen Mahl. Alba, der stolze Kriegsheld, vor dem einst Europa gezagt, hatte sich mit andern Herren zum Imbiß eingeladen.

2. Ob auch ringsum in den deutschen Gauen Tod und Verwüstung herrschen, bei dem heitern Mahle scheinen Noth und Jammer des Krieges vergessen zu sein. „Thüringens Kochkunst ist ehrenwerth!" ruft der Spanier aus; „dieses Glas hier leere ich der Gräfin, unserer trefflichen Wirthin!"

3. Da wird die Gräfin von einem Diener eilig bei Seite gerufen. „Ach, hohe Frau, welches Leid brachten uns die spanischen Krieger! Sie leeren Küchen und Keller, rauben uns Hab' und Gut und röthen den Himmel Thüringens mit Feuersbrünsten."

4. Voll Entrüstung läßt die Gräfin ihre Dienerschaft sich schnell und geheim bewaffnen und das Schloß wohl verriegeln; dann kehrt sie in den frohlärmenden Kreis der Gäste zurück und redet mit zornerglühtem Auge den Herzog Alba so an:

5. „Bis heute, Herr Herzog, war ich des Glaubens, daß das versiegelte Wort des Kaisers den Bürger gegen des Kaisers Krieger schirme; heilig gelobt sein Brief mir und dem Lande Schutz; doch Eure Soldaten trotzen den Geboten des Kaisers.

6. Ueberall im Lande herrscht Jammer; seht nur dort durch's Fenster, wie sie geraubte Heerden in langen Zügen forttreiben! Sie plündern und rauben und üben Gewalt an Gut und Menschen — ich fordere von Euch, daß Ihr dem Frevel Einhalt thut!" —

7. Der Herzog erwiedert mit kaltem Lächeln: „Man sieht wohl, gnädige Frau, daß Ihr weder Krieg noch Kriegsbrauch kennt; sonst würdet Ihr es nicht so genau nehmen. Dem Krieger, der in Schlachten Leben und Blut frisch auf's Spiel setzt, dem hält man billiger Weise nach dem Siege etwas zu gut." —

8. „Das will ich sehen, Herr Herzog! Ich bin der gastlichen Pflicht entbunden, wenn Ihr mir und dem Lande nicht gewährt, was Ihr schuldig seid. Den Meinigen soll Recht werden, oder Ihr bezahlt" — ruft sie in glühendem Zorn — „das Blut der Ochsen, bei Gott! mir mit Fürstenblut!"

9. Die Herren staunen bei dem Worte, die Gräfin entfernt sich von der Tafel. Mit einem Male rauschen die Flügelthüren des Saales auf, und ein langer Zug bewaffneter Männer tritt herein, die sich hinter den Stühlen in doppelten und dreifachen Reihen aufstellen.

10. Der Kreis der Gäste verstummt bei dem Anblick, der Herzog Alba erbleicht; doch, ergraut in Künsten, hat er sich auch bald wieder gefaßt. In Lachen ausbrechend, ruft er: „Wohl sind Thüringens Küchen vortrefflich; doch thüringischer Frauenmuth verdient noch höheren Preis!"

11. Und in Eile entsendet er Boten an's Heer mit dem Geheiß, den Schaden und Raub auf's schleunigste und sonder Hehl zu ersetzen. Dann läßt er den Muth der Gräfin noch mit manchem Glase leben, während ihn die wohlgerüsteten Diener schnell und gut bedienen.

12. So schieden die Gäste friedlich und höflich von dannen. Der Muth der Gräfin ward bald weit und breit in Deutschland gepriesen. Man gibt ihr noch heute den Ehrennamen „die Heldenmüthige," weil sie dem stolzen Herzog das Zittern gelehrt hat.

## 14. Prinz Heinrich*) und der Richter.

(Die Strophe zweizeilig, die Reime männlich.)

1. Der Richter William Gaskoyne ließ den Kammerjunker des Prinzen Heinrich, einen wilden Gesellen, in den Kerker werfen.

2. Prinz Heinrich erfuhr es und stürmte mit drohend gezücktem Degen, mit zornglühendem Auge in den Sitzungssaal herein.

3. „Wer legte die Hand an meinen Diener?" schnaubt er den Richter an. „Ich befehle, daß ihm der Kerker sogleich geöffnet werde!"

4. „So müßt Ihr Euch an den König wenden," erwiedert ruhig der Richter. „Dem Könige, nicht Euch, mein Prinz, steht die Begnadigung zu."

5. „Nein!" ruft der Prinz aus; „mein ist der Diener, den Ihr verhaftet habt. Wenn Ihr nicht den Kerker öffnet, so werde ich ihn selbst befreien."

6. „Halt, Prinz! Das ist ein strafbares Wort!" entgegnet Gaskoyne. „Ich stehe hier an diesem Platz anstatt Eures Vaters, des Königs.

7. Darum, des schlimmen Beispiels wegen, das Ihr in der Aufregung Eurem künftigen Volke gabt, nehm' ich Euch selbst in Haft.

8. Uebergebt den Degen sogleich und wartet ruhig als Gefangener ab, was die Gnade des Königs über Euch verhängen will."

9. Von des Richters strengem und ernstem Worte betroffen, gibt Heinrich mit stummer Verbeugung den Degen sofort ab.

10. Als man es bei Hofe berichtet, da munkelt es dort schon grollend von Majestätsverbrechen und frevelnder Frechheit.

11. Aber der König rief, zum Himmel emporblickend, freudig aus: „Dank Dir, daß Du dem Lande getreue, furchtlose Richter gabst!"

---

*) Nachmals König Heinrich IV. von England.

## 15. Deutsche Treue.

(Die Strophe vierzeilig; die Reime gepaart und männlich.)

1. Im Erdgeschoß des Bergschlosses Trausnitz schmachtet gefesselt ein Mann, dessen Stirne einst die höchste der Kronen umfing: Friedrich, der schöne Austrier, Habsburg's Enkelsohn, der zugleich mit Ludwig von Baiern zum Kaiserthrone berufen ward.

2. In finsterm Brüten sitzt er da, vergangener Zeit gedenkend, des Unglückstages bei Ampfing; drei Jahre werden es heut, daß er als deutscher Kaiser vor seinem Heere, den Reichsaar auf dem Helme, in goldenem Panzer daherritt.

3. Jetzt sitzt er, an Fuß und Hand gefesselt, im niedern Kerker, die edlen Glieder von rauhem Knechtgewande umgeben, das feurige Auge getrübt, die Wangen gramgebleicht, den kaiserlich stolzen Sinn endlich vom Unglück bezwungen.

4. „O Freiheit, o Himmelslicht, wie nach Dir mein Herz dürstet! Ich will nicht Deutschlands Krone, o gebt mir nur die Freiheit! Schließt mir den düstern Kerker auf, entriegelt die dumpfe Gruft hier, laßt mich nur die Sonne schauen, nur des Himmels Luft athmen!“

5. Er spricht es, und der Riegel der Pforte klirrt, und vor ihm, beim Strahl hellleuchtender Fackeln, im Kaisergewande steht sein Feind. Eine Weile messen sie einander mit zornig drohenden Blicken; dann spricht der Kaiser zum Gegenkaiser in milderem Tone:

6. „Ich biete Dir die Freiheit an, wenn Du mit treuem Schwure gelobst, dem Kaiserthrone zu entsagen, den Völkerstreit zu beendigen.“ — „Ich bin bereit!“ ruft Friedrich feurig; „ich schwöre es als ein deutscher Mann!“ — „So entfesselt ihn!“ spricht sein Gegner; „er ziehe frei von hinnen!“

7. Schon hat er das Kerkerkleid mit dem Rittergewande vertauscht, das edle Antlitz vom langen, verworrenen Barte befreit. Die Thore des Schlosses thun sich auf; da liegt das bunte Gefilde, der Berge bläuliche Reihe vor ihm in blendendem Glanze.

8. Wie ihm die Erde so weit, der Himmel so leuchtend scheint! Mit gierigen Zügen saugt er das Licht, die Lüfte ein; durstig trinkt sein Ohr die ihn umströmende Fülle der Töne; sein Herz faßt nicht die Wonne, die jeder Sinn genießt.

9. So trägt ihn sein Roß dahin; da — horch! welch ein kriegerischer Klang! Sieh! blitzt es nicht drüben am Bergesabhange von hellen Waffen? Bei Gott! das sind Oesterreichs Fahnen, im Strom der Lüfte rauschend, die er einst zu glänzenden Siegen trug!

10. Und plötzlich wacht ein längst entschlummertes Feuer in seinem Busen auf, und Aug' und Wange flammen ihm von brennendem Kriegesmuth. Nicht feuriger leuchtet das Auge des Löwen, der das Gitter gesprengt, wenn er sich nun im Waldgebirge, seinem Herrschgebiete, sieht.

11. Mit klopfendem Herzen fliegt er den Hang des Hügels hinauf; der Feldherr sprengt ihm entgegen; sie starren sich voll Verwunderung an; mit jauchzenden

Tönen der Freude fliegen sie sich in die Arme; der Bruder drückt den Bruder entzückt an die stürmende Brust.

12. „Welches Wunder," ruft Leopold, „hat Dich aus den Banden befreit! Sieh! es zogen Tausende Deiner Treuen für Dich in den Kampf; noch heute sollten sie, die Dir die Freiheit geraubt, es büßen, noch heute die Thürme von Trausnitz sich vor uns beugen.

13. Doch auf! jetzt führe Du selber Dein Heer zu Ruhm und Siegen, und nimm an Deinen Feinden schwere Rache, und raste nicht, bis Du die Hand mit Ketten belastetest, die jetzt noch mit frevlem Stolze das Reichsscepter hält!"

14. Doch traurig, mit finster gesenktem Auge, entgegnet Friedrich: „Wenn ich auch der Haft entlassen bin, so ließ ich doch mein Wort zurück. Ich erkaufte die Freiheit mit dem Throne und gelobte treulich den Frieden; und wenn ich mein Wort nicht lösen kann, so nehme ich auf's Neue die Fesseln."

15. „Nein! nein!" ruft Leopold voll Zorn; „man hat Dir Dein Wort abgezwungen; Du hast Dich schon früher dem Reiche heilig und fest verpfändet! Wer hat Dir den gesunden Sinn mit listigen Reden verrenkt? Vergeude nicht schwachsinnig die Treue an den Hochverräther!

16. Wie! Du hältst fest an Deinem Wahne? Wohlan denn, Ihr Reihen der Krieger, die Ihr in zwanzig Schlachten für ihn Euer Leben eingesetzt, umdrängt, umflehet den Kaiser, den der Bruder umsonst beschwört, damit er nicht thöricht von selbst in die Ketten des Feindes zurückkehrt!"

17. Da stürzen benarbte Krieger, die er aus der Knabenzeit kennt, aus den Reihen hervor und netzen ihm Fuß und Hand mit Thränen. — Umsonst! Wie sehr ihn Freiheit, Macht und Liebe locken, die Stimme des lautern Herzens läßt sich nicht bethören.

18. Aber noch eine Probe droht ihm; es drängt sich ein Priester herbei: „Mein Kaiser, es lastet der schwerste Kirchenbann auf Ludwig; Du weißt, daß der gewaltige die Fesseln der Pflicht und Treue sprengt; auch Dich spricht er von dem heilig beschworenen Worte frei."

19. Der Bestürmte greift noch einmal prüfend in seine Brust; dann spricht er, der treuen Stimme seines Innern auf's Neue versichert: „Ein Wort, das der deutsche Mann dem deutschen Manne gegeben, wird durch keinen heiligen Fluch gelöst; es trotzt dem Kirchenbann."

20. „Wohlan denn!" ruft Leopold voll Wuth, wie ein grimmiger Löwe sich erhebend; „auch ich will Dir etwas schwören, wovon mich nur der Tod entbinden soll: So lange ich noch Athem in der Brust habe, bekämpfe ich den Thron des Baiern!" Er ruft es, und Friedrich wendet sein Roß und sprengt von dannen.

21. Auf die hohen Thürme von Trausnitz senkte sich kaum die Stille der Nacht, da fliegt ein Reiter auf schaumbedecktem Rappen in's Schloßthor: „Ihr Baiern, auf! besetzt die Mauern und haltet Euch zur Vertheidigung bereit! Noch in dieser Nacht bedroht Euch das mächtige Heer der Feinde!"

22. Und stille vor Ludwig hintretend, überreicht er ihm sein Schwert: „Treu hab' ich mein Wort Dir lösen wollen; das Schicksal will es nicht. Statt des Friedens bringe ich Dir die Botschaft naher Kriegsgefahr; so kehre ich denn auch willig in die Fesseln zurück."

23. Staunend und mit einer Thräne der Rührung im Auge betrachtet ihn Ludwig; dann stürzt er dem Feind an die Brust und umschlingt ihn liebend und fest. „Fort mit dem Hasse, Friedrich! Sei fortan mir Bruder und Freund! Ja, seien wir zwei durch Liebe verbundene Herrscher auf einem Throne!"

24. Und bald verbreitete sich die Kunde im erstaunten Vaterlande: Die beiden Kaiser sind durch die traulichste Freundschaft vereint; sie schlummern auf einem Lager, sie tauschen beim Mahle die Becher — überall, in Hütten und Fürstensälen, ertönte das Lob der Treue.

---

## §. 21.

## Uebungen in Nibelungenversen der strenger jambischen Form.

---

Der Nibelungenvers eignet sich wie alle durch die Incision halbirten Verse (z. B. auch der Alexandriner und der Pentameter) für die Spruch- und epigrammatische Poesie, und zwar um so mehr, je strenger seine Form ist. Wir bieten aber hier keinen dahin einschlägigen Uebungsstoff, sondern verweisen auf den nächstfolgenden Paragraphen, worin zu Gnomen und Epigrammen in der Alexandrinerform Stoff gegeben ist, der sich großentheils eben so leicht in Nibelungenversen behandeln läßt. Hier mögen wieder ein paar Sujets erzählender Art folgen:

### 16. Holger Dansver.

(Strophe vierzeilig, Reime gepaart und männlich.)

1. Im Schlosse zu Kronenburg, im Lande Dänemark, schläft ein gar kühner und starker Held im Grabgewölbe. Er hat in alten Tagen manchen blutigen Kampf bestanden; jetzt ruht er dort in der Gruft von seinen Fahrten aus.

2. Holger Dansver ist der Held, dessen Schwert einst kräftige Schläge führte. Er ist nie gestorben, er liegt nur in tiefem Schlafe. Einstens erwacht er wieder und wetzt seine Klinge, wenn das Dänenvolk seines Heldenarmes bedarf.

3. Um den Grund der Mähre zu prüfen, stieg einst ein Bauersmann in das Grabmal hinab, wo der Alte in Schlummer gebannt liegt. Die rüstige Faust mit einem Eisenbarren bewehrt, naht er dem Gewölbe, worin Holger Dansver weilt.

4. Er tritt herein und sieht bei dem Scheine seiner Ampel ihn auf einem hohen Throne sitzen mit ernstem Angesicht. Sein Auge ist von der dicken, düsteren Braue umschattet; der Bauer hört den langsamen, schweren Athemzug des Schläfers.

5. Sein langes Haar hat die Füße des Sessels umwunden, wie sich Bärenklau um den Schaft der Säule verschlingt. Im Traume ruckt er zuweilen die mächtige Heldenfaust, so daß den kecken Bauer beim Anblick Grausen ergreift.

6. Und sieh! jetzt regt er sich stärker, obwohl sein Auge kaum blinzelt; und ganz leise, wie im Traume, bewegt sich der bärtige Mund: „Was für ein Schimmer ist das? Wer stieg zu mir hernieder? Wer sucht den alten Holger noch in seinem Grabe auf?“

7. Der Bauer spricht, während eisiges Grauen ihm die Glieder schüttelt: „Ich, ein armer Landmann, kam, um Dich, o großer Held, zu sehen.“ — „So komm' und reiche mir Deine Rechte zum Gruße her!“ — Der Bauer reicht den gerundeten, dicken und schweren Barren dar.

8. Der Alte faßt ihn und spricht: „Du hast einen festen und starken Arm! Ich sehe, daß es noch Männer in meinem Dänemark gibt. Noch bedarf es meines Armes nicht, wenn es von einem Geschicke betroffen wird.“ Er sprach es und lehnt sich wieder zu tieferem Schlafe zurück.

9. Und eilig verläßt der Bauer das düstere Grabmal; und daß er von keinem Wahne getäuscht ward, thut ein Zeichen kund: Als er den Eisenbarren beim Tageslicht betrachtet, sieht er ein Mal von Holger's Rechten klar ausgeprägt.

## 17. Die Jungfrau von Stavoren.

(Strophenform wie beim vorigen Stücke.)

1. Am Gestade der Südersee erhob sich einst Stavorens Häuserreihe, im Meere stolz sich spiegelnd. Stavorens Name war weit umher berühmt; zu fernen Küsten flogen seine Handelsflotten.

2. Der Reichthum erzeugt den Hochmuth, und Hochmuth führt zum Fall. In Stavoren sah man ringsum Silber und Gold, aber Frömmigkeit und Tugend war dort ein gar seltenes Gut; darum liegt es jetzt in der Tiefe des Meeres begraben.

3. An Fülle des Besitzes, aber auch an frevlem Sinne war eine schöne Jungfrau die Erste in Stavoren. Sie rief den Hauptmann der Schiffer: „Fahre hinaus in die Welt und bringe mir eine Ladung des Edelsten heim; —

4. Des Edelsten, des Schönsten, was je ein Land erzeugte! — Du blickst mich noch zögernd an? Mein Gebot ist sonnenklar! Drum nicht weiter gefragt! Bei meinem Zorne, geh und sorge, daß Du vor Abend auf der hohen See bist!“

5. Schon sind die Anker gelöst, die Segel schon geschwellt; der Seemann denkt finster brütend, wohin denn nun die Fahrt gehen soll. Er blickt zum Sternenhimmel hinauf: „O Weisheit, sei Du mir gewogen! Was ist das Schönste der Güter? Sind es Perlen? Oder ist es Gold?

6. Das falschschimmernde Gold ist der Menschen Verderben! Und besitzt sie nicht längst Gold und Perlen genug? Ihr Palast schimmert von Marmor und schneeigem Elfenbein; doch für die Thränen der Armuth hat sie ein steinernes Herz.“

7. Er sinnt — dann ruft er plötzlich: „Auf ihren Zorn sei's gewagt! Ich bringe ihr eine Ladung von edelm, schönem Korne. Was gleicht an Werth dem Korne, dem wir das Brot verdanken, das jeder Mann mit jedem Tage auf's Neue begehrt?

8. Vielleicht, daß sie die Lehre, die stumme Mahnung beachtet, daß endlich Mitleid in ihrem Herzen erwacht, daß sie der Armen von Stavoren mildthätigen Sinnes gedenkt“ — und schon hat er das Schiff zur Fahrt nach Danzig gerichtet.

9. Dort befrachtet er es mit ausgesuchtem Weizen, und günstige Winde tragen es in Stavorens Hafen. Er tritt zu seiner Gebieterin herein. — „Wie! Du schon wieder hier?“ ruft sie voll Erstaunen; „ich glaubte Dich im fernen Afrika.

10. Ich dachte, Du würdest dort Gold und Elfenbein erkaufen; laß sehen! worin besteht die schnell beschaffte Ladung?“ — „Ich bringe auserlesenen Weizen.“ — „Hab' ich recht gehört, Unsinniger? Brachtest Du wirklich etwas so Elendes und Schlechtes?“ —

11. „Verzeiht, Gebieterin, wenn ich Euch widerspreche! Nennt eine Gabe Gottes, die uns täglich erfreut...“ — „In welchem Grade ich sie verachte, will ich Dir zeigen: Geh, und wirf mir sogleich die ganze Ladung in das Meer!“ —

12. Erschreckt fleht der Schiffer: „O thut es nicht, meine Frau! Bei Gott! Ihr werdet des Himmels furchtbares Strafgericht wecken.“ Sie ruft mit erhöhtem Zorne: „Kein Wort weiter! eile fort! von hier sogleich in den Hafen! und handle nach meinem Befehl!“

13. Der fromme Seemann zauderte mit der Vollziehung des Auftrags, der ihm als ein arger Frevel an Gottes Gabe erschien. Er lud die Armen von Stavoren alle zum Hafen; bald erschien auch die Jungfrau, um zu sehen, ob ihr Befehl vollzogen sei.

14. Da stürzen die Armen ihr flehend zu Füßen; doch ihr verstockter Sinn bleibt hart und kalt, wie Marmor. „Ich schwöre, daß ich mein Wort nicht widerrufen werde!“ — Und die Matrosen schütten den Weizen über Bord.

15. Als der Seemann den goldenen Strom der Körner fallen sieht, streckt er seine Hand zum Himmel empor. „Dafür bleibt die Rache nicht aus,“ so ruft er mit lauter, zorniger Stimme, „so wahr ein Auge dort oben Dein frevelhaftes Handeln sieht!

16. Einst wird noch ein Tag kommen, wo Du hier die Körner gern einzeln

auflesen und roh voller Gier verschlingen würdest!“ Hohnlachend erwiedert sie: „So wahr mir das widerfährt, so wahr sieht mein Auge hier den Ring wieder!“

17. Und sie zeigt ihm einen schweren Reifen von gediegenem Gold, der von Diamanten blitzt, und wirft ihn weit in die See. Schweigend sieht es die Menge und steht da, von Grauen ergriffen. Die Jungfrau kehrt mit wildem Lachen in ihren Palast zurück.

18. Sie sitzt am nächsten Morgen auf weichem Polster, da tritt ein Bote vor sie mit ängstlichem Gesicht: „Rechnet es mir nicht an, Gebieterin, wenn ich Euch böse Nachricht bringe; drei reich beladene Schiffe versenkte der Sturm in's Meer.“

19. Erbleichend hört sie es und murmelt in ängstlich tiefem Tone: „Ist das schon Dein Bote, Du schreckliche Vergeltung?“ Doch schnell ermannt sie sich und spricht, vom Polster sich erhebend: „Der starke Bau meines Glückes wankt nicht, wenn eine Säule fiel!“

20. Und horch! da naht es von Neuem. „Du überbringst mir eine schlimme Kunde! Sprich! was für eine Unglücksbotschaft droht mir Deine bleiche Lippe?“ — „Ach! Frau, am Hafen verbreitet sich die Nachricht mit Feuersschnelle, daß die Corsaren fünf Eurer Schiffe genommen.“

21. Sie erbebt im tiefsten Mark, ihre zitternden Knie wanken. Da, sieh! kommt ein dritter Bote. „Weh! endet das denn nimmer?“ — „Ach, Frau, die ganze Flotte, die fern aus dem Orient mit reicher Ladung zurückkehrte, liegt zerschellt am Strande!“ —

22. Erschöpft auf's Polster sinkend, fühlt sie sich schon von Grausen erfaßt, sieht schon der Vergeltung Gewitter drohend heraufziehen. „Jetzt nur noch eine einzige Säule!“ ruft sie mit gepreßter Brust; „wenn Du nur nicht zusammenbrichst, so steht mein Glück noch fest!“

23. Und horch! ein Vierter naht; voll Entsetzen fährt sie empor: „Sprich, ist es um mich geschehen? ist des Bruders Haus gefallen?“ — „Wie! meine Frau? Ich melde Euch einen wundersamen Glücksfall: seht hier den prächtigen Ring, Euer bestes Kleinod, wieder!“

24. Sie wendet die Augen ab, vor Schrecken sträubt sich ihr Haar. „Du lügst!“ ruft sie; „o ich flehe zu Dir, nimm Dein Wort zurück!“ — „Nicht doch,“ spricht er voll Verwunderung, „ich bitte, seht nur auch! Ich fand das Kleinod eben in dem Magen eines Fisches.“

25. Da blitzt ihr das Bild der Himmelsrache schreckensvoll in's Auge; vernichtet stiert sie es an und greift wild in ihre Locken. „Ergrimmter Himmel!“ ruft sie; „nun ende schnell mit mir!“ Und sieh! ein Bote meldet, daß ihres Bruders Haus gefallen.

---

26. Ein Jahr ist verflossen, da wankt ein armes Weib bettelnd die Straßen Stavorens auf und ab. Demüthig flehend steht sie vor mancher Thüre stille; man blickt heraus und heißt sie weiter zum Nachbarn gehen.

27. So gelangt sie in die Nähe des Hafens; da sieht sie an dem Strande viel Weizenähren, schon gelb von des Sommers Gluth, wehen. Wohl schaudert sie vor der Stelle, doch, vom Hunger gequält, hat sie sich schon die schönste der Aehren ausgesucht.

28. Sie reibt und reibt; — umsonst! die Aehre gibt keine Körner; hungrig und zornig pflückt sie sich eine neue; sie pflückt sich eine nach der andern, — doch alle sind taub und leer. Da stürzt sie sich voll Verzweiselung in die Tiefe des Meers hinab.

---

§. 22.

## Uebungen im Alexandriner.

---

Zunächst folge der Stoff zu ein paar Dutzend Gnomen und Epigrammen. Man wird die Sammlung leicht vermehren können, wenn man bei der Lectüre auf bedeutende Gedanken in gedrängtem Ausdruck besonders achtet und sie sich sogleich bemerkt.

### 18. Lebensgeleit.

Die Thaten des Menschen sind ihm Lebensgefährten, die ihn, wie Schatten, bis zum Rande des Grabes begleiten, — die bösen, ihm Tag für Tag wie Gespenster drohend, — die guten, ihn wie Engel labend und erfreuend.

### 19. Gefahr der Geschwätzigkeit.

Wer klug ist, hütet sich vor unüberlegtem Geschwätz. Wie Mancher hat sich selbst in den Netzen seiner Worte gefangen!

### 20. Scylla und Charybdis.

Soll Dir, was Du beginnst, gut von Statten gehen, so hüte Dich vor Zweierlei: vor Uebereilung und vor Versäumen.

### 21. Beredtsamkeit.

Nicht wer Viel, nur wer Gutes spricht, ist beredt. Vom Werthe eines Ackers zeugt nicht die Fülle des Unkrauts.

### 22. Nothwendige Gegenwirkung.

Weil sich der Irrthum stets im Handeln wiederholt, wiederhole sich die Wahrheit stets im Wort.

### 23. Gefahr des Stillstandes.

Du darfst das Dir löblich Gelungene nicht müßig bewundern. Wer nicht zugewinnt, dem entschlüpft auch das Erworbene.

### 24. Müßiges Wünschen.

Der Fleißige legt nicht die Hände in den Schooß, um nichts thuend zu wünschen. Wer von Hoffnungen sich nährt, stirbt zuletzt am Fasten.

### 25. Des Herrn Auge.

Ein kluger Gutsherr durchschweift Hof und Feld; ein Auge des Herrn richtet mehr aus, als seine zwei Hände.

### 26. Verständigung.

Ihr wähnt, in diesem Streite den Gegner zu überwinden, wenn Ihr nur immer Eure Ansicht der Sache wiederholt. Wenn es wirklich Euer Wunsch ist, Euch zu verständigen, so sorgt zunächst dafür, daß Ihr Euch versteht.

### 27. Suum cuique.

„Das ist ja ein Durcheinander, wie beim babylonischen Thurmbau." Nicht doch, ein Jeder nimmt das für seinen Schnabel Passende.

### 28. Probe des Egoismus.

Wenn Du beim Glück Anderer nichts von Neid in Dir spürst, so kannst Du Dich freuen; Du hast dann den Egoismus glücklich aus Deinem Herzen ausgerottet.

### 29. Lockpfeifen.

Hüte Dich, wenn der Schmeichler süße Töne anstimmt; der Vogelsteller pflegt auch süß bei seinen Schlingen zu pfeifen.

### 30. Gute Erbschaft.

Wer den Seinigen nichts an Geld und Gut zu vererben hat, mag sich um so eifriger um guten Namen bemühen. Der fleckenlose Ruf eines braven Mannes hat oft noch seinen Kindeskindern reiche Zinsen eingetragen.

### 31. Warnung.

Beendige ein Streitgespräch, sobald Dein Zorn sich zu regen beginnt; jede Leidenschaft schlägt den Geist mit Blindheit.

## 32. Vorschule der Tugend.

Wenn Du erst Dein Herz von Sturm und gieriger Hast frei gemacht, so bist Du zur Tugend schon vorbereitet.

## 33. Freie und Sclaven.

Wer nicht in Sclavenketten ein freier Mann bleibt, der bleibt ein Sclave, auch wenn seine Kette bricht.

## 34. An ***

Das Buch, welches Du jüngst der deutschen Welt geschenkt hast, ist, wenn auch nicht des Lichtes, doch des Feuers werth.

## 35. Geduld des großen Herzens.

Die Liebe eines großen Herzens erträgt manches Unrecht stille; ein tiefer See trübt sich nicht von einem Steinwurfe.

## 36. Geben und Versagen.

Schnelle Gabe, doppelte Gabe; schnelles Versagen, halbe Kränkung.

## 37. Wahrheit bei Hofe.

Warum schweigt man bei Hofe, wenn es Wahrheit gilt? Wer sprechen darf, will nicht; wer's will, darf nicht.

## 38. Täuschung.

„Siehst Du dort den Riesen über die Menge ragen?" — Ihr irrt; das Volk trägt ein Männchen zum Spaß; er wird sogleich zu einem kleinen Wicht, wenn man ihn herabsteigen heißt; es geht ihm ungefähr so, wie manchem Tagespoeten.

## 39. Den Alten.

Ihr Alten, die Ihr zu den Höhen, auf denen wir Jüngeren jetzt mit freierer Aussicht stehn, die Leitern ansetztet, wir wollen Euch herzlich gern unsere Dankbarkeit beweisen; aber verlangt nicht, das wir zum Dank wieder hinabsteigen.

## 40. Zeitungen.

„Warum ist Dir doch das Zeitungslesen zuwider geworden?" — Weil die Zeitung mich um die schöne Zeit betrügt.

„Aber ihr Strom ist doch ein Zeitspiegel." — Ja, wenn der Strom nur nicht so viel Schlamm des Tages mit sich führte.

„Aus Zeitungen lernen wir doch unsere Zeit kennen." — Niemand versteht seine Zeit, der nicht andere Zeiten kennt.

„Aber Du mußt doch gestehen, daß ihre Herrschaft weit reicht." — Ihr irrt, sie sind sämmtlich nur Dienstmägde der Zeit.

Zur Uebung in einer zusammenhangenden Reihe von Alexandrinern wählen wir eine vielverbreitete Erzählung von der Veranlassung des bekannten Toastes des Erzherzogs Johann: „Kein Oesterreich, kein Preußen mehr!" Mag es immerhin nur eine Sage sein, es ist doch eine schöne Sage, die mit einer unvertilgbaren, auch in unsern Tagen wieder lebhaft hervortretenden Sehnsucht der Nation zusammenhängt. Eine regelmäßige strophische Abtheilung wird nicht verlangt, eben so kein regelmäßiger Wechsel männlicher und weiblicher Reimpaare; doch ist die gepaarte Reimstellung wünschenswerth.

## 41. Der Trinkspruch.

„Fortan kein Oesterreich, kein Preußen mehr! | Nur ein einiges Deutschland, voll Kraft und groß und erhaben, | wie seine Berge sind!" Ihr wißt, so lautete der Spruch | der, frohe Ahnungen weckend, in ganz Deutschland wiederhallte. | Doch wißt Ihr, was diesen Spruch aus tiefstem Grunde des Herzens, | den prophetischen Spruch, gelockt hat? Vernehmt, ich will es Euch berichten. |

Im Schlosse zu Brühl war es. Rings sah man Herrlichkeit und Glanz. | Ein stattlicher Fürstenkreis umringte den König; | doch sah man sein Auge an einem Manne hangen, | der still, in Gedanken versenkt, im bunten Kreise dastand. | Es war einer der Höchsten, und doch war er so schlicht; | auf seinem Antlitz leuchtete der Güte milder Glanz. | Zuweilen schien's, als ob er sich in Träumen ergehe: | er dachte sich wohl weit hinweg, auf hohen Bergesgipfeln, | fern von dem Fürstensaale in Gottes freier Natur, | wo die goldene Sonne hoher Alpen Stirnen erhellt. | Ihn zog der König aus dem glänzenden Gewühle fort, | und suchte an seinem Arm die stillsten Gänge des Parkes. |

Da quoll nun, fern von dem Hofe, im schattigen Gebüsch | ein ernstes und trautes Gespräch aus tiefster Brust empor. | Was das Gemüth des Königs schon so manchen Tag bewegt, | den Schmerz um das große Vaterland, um das deutsche Volk, | den Schmerz, daß noch immer der Fluch der Spaltung es drückte, | daß Herrschsucht und Egoismus den Kranz der Einheit zerstörte, | und vor jedem Opfer scheute, wenn es das Ganze galt, | das goß er jetzt in die Brust des trauten Freundes. | Dann schildert er mit feurigem Worte, was für ein vielgeflochtenes Band | er bald um das ganze Vaterland zu schlingen hofft. | „Die Zollschranken zwischen Deutschen und Deutschen seien gestürzt, | durch alle Gauen rolle dieselbe Münze, | dieselbe Fahne wehe vor allen Heeren, | ein höchster Richterhof stehe über Volk und Fürsten; | gekräftigt werde der Bund, der die Völker Deutschlands verbindet, | sein mächtiger Wille sei bei Freund und Feind geachtet; | es soll an's Licht treten, was er im Stillen schafft, | die deutsche Presse werde aus ihren Fesseln befreit..." | So schildert er mit warmer Beredtsamkeit noch weiter, | was er für Deutschland will, da naht die Stunde des Festmahls. |

Ein dichter Schwarm von Gästen umkränzt das Königsmahl, | von Musik und heiterm Gespräch rauschen die hohen Hallen. | Doch wie so tief versunken sitzt der stille Freund da, | und wie leuchtet sein sinnendes Auge von freudigen Strahlen! | In seinem Innern klingt das feurige Wort des Königs | von Deutschlands Macht und Ehre, von Deutschlands Größe nach. | Es hätte in keinem Busen auf bessern Grund fallen, | in keiner Brust verwandtere Saiten anschlagen können. | Denn in dem Schooß der Berge, und unter dem lieben Volke | hatte er ein warmes Herz für's Vaterland behalten. | Und in ahnendem Geiste sieht er schon Deutschland neu erstehen, | wie wenn der Morgen sein liebes Tyrol zum Leben weckt: | die Häupter der Berge glühen in goldenen Frühlichtstrahlen, | von Hügeln und aus Thälern lösen sich die Nebel, | silbergleich wallt der Strom von hoher Felswand hernieder, | aus Gebüschen und Wäldern schallt Gesang in's Land hinein, | und drüber wölbt sich Gottes Himmel groß und klar. — | So erscheint seinem Geiste das neue Deutschland. |

Und als ihn nun das Geläute der Gläser, die einen Trinkspruch mit hellem, frohen Klange begleiten, aus seinem Traume aufgeweckt, || da fühlte er sich mächtig ergriffen, nahm auch sein Glas, | und hob es, mit goldenem Weine gefüllt, hoch empor, | und rief, der umgebenden Welt vergessend, | voll Begeisterung dem Freund, dem Könige, zu: | „Fortan kein Oesterreich, kein Preußen mehr! | Nur ein einiges Deutschland, voll Kraft und groß und erhaben, | wie sein auf ewigen Säulen fest ruhendes Gebirge! | Gott leihe Eurer Majestät den Segen zum Werk!"

Zu einem Versuche in Alexandrinerstrophen diene eine Stelle der schon im ersten Cursus (S. 120) benutzten Schrift von Andersen, worin wieder der Mond dem Dichter erzählt.

## 42. Das Lampenorakel.

(Die Strophe vierzeilig; weibliche Reime wechseln mit männlichen.)

1. Die letzte Nacht glitt ich durch Indiens klaren Himmel und spiegelte mich im prächtigen Gangesstrom. Verstohlen drangen meine Strahlen durch das Laubdickicht und das zu hohem Dome gewölbte Platanendach.

2. Da huschte aus der Waldnacht ein Hindumädchen hervor, himmlisch schön wie Eva, mit funkelnd klarem Auge; und indem sie leicht, wie eine Gazelle, weiter schritt, umflog ihr das glänzendschwarze Haar den Nacken.

3. Ob ihr auch die dornige Liane die Sandalen ritze, sie achtet es nicht, sie eilt auf dichtverschränktem Stege fort; Raubwild, das den heißen Rachen an dem Flusse gekühlt, springt, wie es ihrem Lauf begegnet, scheu auf die Seite.

4. Denn das Mädchen trug eine Lampe in der Linken; ringsumher schimmerte das Laub in holdem Fluglicht. Ich sah die Finger der rechten Hand, die sie, zum Schirme gewölbt, vor die Lampe hielt, röthlich durchscheinen.

5. Sie nähert sich dem Flusse, und, zur Fluth sich bückend, setzt sie das leichte Schiff der Lampe auf die Wellenfläche; so schwimmt der kleine Kahn mit seinem Lichte, jetzt trübern Scheines, dann wieder lachend helle, den Strom hinab.

6. Ihm späht das Mädchen aus den langen Seidenfranzen des Augenlides hervor mit Seelenblicken nach. Als hing ein Leben an dem Glanz dieses Lichtes, ein so tiefer Antheil sprach aus dem Auge.

7. Sie wußte, wenn das Licht, so weit ihr spähendes Auge reichte, am Brennen blieb, so lebte auch ihr Geliebter noch, doch wenn vorher die Fluth es verschlang, der Wind es verwehte, dann war auch des Theuren Lebenslicht erloschen.

8. Das Lämpchen schwimmt schon weit und ist zu einem Sternchen geworden, und immer höher schwillt ihre Brust vor Freude, und wie es sich endlich in dunkler Ferne verliert, da ist sie ihres Glückes gewiß.

9. Ob auch Schlangen in dem Grase, Tiger im Walde drohen, ihr bangt nicht, sie denkt, sie fühlt nur ihr Glück. „Er lebt!" ruft sie voll Entzücken, und ruft es immer von Neuem; und aus den Bergen hallt es wieder: „Er lebt! er lebt!"

---

§. 23.

# Uebersetzungen in Alexandrinern.

---

Zugleich sinn- und formgetreue Uebersetzungen französischer Gedichte, die in Alexandrinern verfaßt sind, gehören nicht zu den leichtern Aufgaben und dürften in der Reihenfolge der Uebungen hier wohl noch zu früh kommen. Wenn sie der Verwandtschaft mit den vorhergehenden Uebungen wegen an dieser Stelle eingereiht werden, so ist es rathsam, durch einige Andeutungen zu Hilfe zu kommen. Wir halten es indeß nur so mit dem ersten der folgenden Stücke; an dem zweiten mag dann der Lehrling sich selbständiger versuchen, und wenn er die Aufgabe noch zu schwierig finden sollte, sie einer spätern Uebungsstufe vorbehalten.

## 43. L'isolement.

(Aus den Méditations poétiques von Lamartine.)

1. Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;

Je promène au hasard mes regards sur la plaine
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

2. Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes,
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur;
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

3. Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres
Le crépuscule encor jette un dernier rayon,
Et le char vaporeux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

4. Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs;
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

5. Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports;
Je contemple la terre, ainsi qu'une ombre errante;
Le soleil des vivants n'echauffe plus les morts.

6. De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis: Nulle part le bonheur ne m'attend.

7. Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières?
Vains objets dont pour moi le charme est envolé!
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.

---

1. Als Reime werden vorgeschlagen: — Eiche, — im letzten Abendgold, — wechselreiche, — zu Füßen mir entrollt, — wobei aber ausdrücklich erinnert wird, daß diese Reime nicht obligatorisch sein sollen, eine Bemerkung, die auch für alle folgenden Strophen gilt.

2. Hier seh' ich schäumend sich des Stromes Wellen brechen, — in nächtlich Dunkel fern; — mit schlummerndstillen Flächen, — der Abendstern.

3. Und jener Höhenzug, die Wälder schwarz umragen, — der Wipfel Kranz; — im dunst'gen Wagen, — mit silberbleichem Glanz.

4. — inzwischen, — durch's Meer der Lüfte fort; — der Dörfer Glocken mischen — den heiligen Accord.

5. Doch, theilnahmlos und kalt, gewahrt von Lust und Wonne — keine Spur; — der Lebend'gen Sonne, — ein schwanker Schatten nur (die zwei letzten Verse umgestellt).

6. — von Höh' zu Höhen schweifen, Ich sende morgenwärts und abendwärts den Blick, — rings durchstreifen, — ach! nirgends blüht mir Glück!

7. — und dort die prächt'ge Ville, — sie reizen mich nicht mehr, — Du süße Waldesstille, — und so ist Alles leer.

8. Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un oeil indifférent je le suis dans son cours;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil? je n'attends rien des jours.

9. Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et le désert;
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire,
Je ne demande rien à l'immense univers.

10. Mais peut-être au delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux.

11. Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire,
Là, je retrouvrerais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

12. Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes voeux, m'élancer jusqu'à toi?
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

13. Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir se lève et l'arrache aux vallons;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie:
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons!

---

8. — ob sie zum Ziel sich neige, — gleichgilt'gen Blickes nach; Ob sie im Wolkenflor, in heiterm Glanz sich zeige, — mein Herz erwartet nichts vom Tag.

9. — auf ungemeßnen Wegen, — nur Wüsten überall; Was sie auch schaut, mein Herz kann nichts zum Wunsch erregen; — vom endlos weiten All.

10. Doch jenseits ihrer Bahn vielleicht, in höhern Räumen, — die wahre Sonne scheint, — mein schönstes Träumen, Wenn ich den Staub erst ließ, was noch dem Staub mich eint (die zwei letzten Verse umgestellt).

11. Da läge mir der Weg zum Born des Glücks gebahnet, — und Hoffnung in die Brust; — das jeder Busen ahnet, Und keine Zunge doch zu nennen je gewußt.

12. — Aurorens gold'ner Wagen, — hinauf, hinauf zu Dir? — in Fesseln noch geschlagen? Ich habe ja schon längst nichts mehr gemein mit ihr.

13. — verwelkt, ein Blättchen auf die Matte, — hinweg den leichten Raub; — dem hingewelkten Blatte, — dahin wie dürres Laub!

## 44. Marseillaise de la paix.

(Réponse à Mr. Nicolas Becker par Mr. de Lamartine.)

Roule, libre et superbe entre tes larges rives,
Rhin! Nil de l'Occident! coupe des nations!
Et des peuples assis qui boivent tes eaux vives
Emporte les défis et les ambitions!

Il ne tachera plus le cristal de ton onde,
Le sang rouge du Franc, le sang bleu du Germain;
Ils ne crouleront plus sous le caisson qui gronde,
Ces ponts qu'un peuple à l'autre étend comme une main;
Les bombes, et l'obus, arc-en-ciel des batailles,
Ne viendront plus s'éteindre en sifflant sur les bords;
L'enfant ne verra plus, du haut de tes murailles,
Flotter ces poitrails blonds qui perdent leurs entrailles,
Ni sortir des flots ces bras morts!

Roule libre et limpide, en répétant l'image
De tes vieux forts verdis sous leurs lierres épais,
Qui froncent tes rochers, comme un dernier nuage
Fronce encor les sourcils sur un visage en paix.

Ces navires vivans dont la vapeur est l'âme
Déploiront sur ton cours la crinière de feu;
L'écume à coups pressés jaillira sous la rame,
La fumée en courant léchera ton ciel bleu.
Le chant des passagers, que ton doux roulis berce,
Des sept langues d'Europe étourdira tes flots,
Les uns tendant leurs mains avides de commerce,
Les autres allant voir, aux monts où Dieu te verse,
Dans quel nid le fleuve est éclos!

Roule libre et béni! Ce Dieu qui fond la voûte
Où la coupe du gland pourrait te contenir,
Ne grossit pas ainsi ta merveilleuse goutte,
Pour diviser ses fils, mais pour les réunir!

Pourquoi nous disputer la montagne ou la plaine?
Notre tente est légère, un vent va l'enlever;
La table où nous rompons le pain est encor pleine,
Que la mort, par nos noms, nous dit de nous lever!
Quand le sillon finit, le soc le multiplie;
Aucun oeil du soleil ne tarit les rayons;
Sous le flot des épis la terre inculte plie;

Le linceul, pour couvrir la race ensevelie,
Manque-t-il donc aux nations?

Roule libre et splendide à travers nos ruines,
Fleuve d'Arminius, du Gaulois, du Germain!
Charlemagne et César, campés sur tes collines,
T'ont bu sans t'épuiser dans le creux de leur main!

Et pourquoi nous haïr et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'oeil de Dieu?
De frontières au ciel voyons-nous quelques traces?
Sa voûte a-t-elle un mur, une borne, au milieu?
Nations! mot pompeux pour dire barbarie!
L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas?
Déchirez ces drapeaux; une autre voix vous crie:
L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie,
La fraternité n'en a pas!

Roule libre et royal entre nous tous, o fleuve!
Et ne t'informe pas, dans ton cours fécondant,
Si ceux que ton flot porte ou que ton urne abreuve
Regardent sur tes bords l'aurore ou l'occident!

Ce ne sont plus des mers, des degrés, des rivières,
Qui bornent l'héritage entre l'humanité:
Les bornes des esprits sont leurs seules frontières,
Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité.
Ma patrie est partout où rayonne la France,
Où sa langue répand ses décrets obéis!
Chacun est du climat de son intelligence,
Je suis concitoyen de toute âme qui pense:
La vérité, c'est mon pays!

Roule libre et paisible entre ces fortes races
Dont ton flot frémissant trempa l'âme et l'acier,
Et que leur vieux courroux, dans le lit que tu traces,
Fonde au soleil du siècle avec l'eau du glacier!

Vivent les nobles fils de la grave Allemagne!
Le sang-froid de leurs fronts couvre un foyer ardent:
Chevaliers tombés rois des mains de Charlemagne,
Leurs chefs sont les Nestors des conseils d'Occident!
Leur langue a les grands plis du manteau d'une reine,
La pensée y descend dans un vague profond,
Leur coeur sûr est semblable au puits de la sirène,

Où tout ce que l'on jette, amour, bienfait ou haine,
Ne remonte jamais du fond.

Roule libre et fidèle entre tes nobles arches,
O fleuve féodal, calme, mais indompté!
Verdis le sceptre aimé de tes rois patriarches,
Le joug que l'on choisit est encor liberté!

Et vivent ces essaims de la rûche de France,
Avant-garde de Dieu, qui dévancent ses pas!
Comme des voyageurs qui vivent d'espérance,
Ils vont semant la terre, et ne moissonnent pas...
Le sol qu'ils ont touché, germe fécond et libre;
Ils sauvent sans salaire, ils blessent sans remord;
Fiers enfans, de leur coeur l'impatiente fibre
Est la corde de l'arc où toujours leur main vibre,
Pour lancer l'idée ou la mort!

Roule libre, et bénis ces deux sangs dans ta course:
Souviens-toi pour eux tous de la main d'où tu sors;
L'aigle et le fier taureau boivent l'onde à ta source;
Que l'homme approche l'homme, et qu'il boive aux deux bords!

Amis, voyez là-bas! — La terre est grande et plane!
L'Orient délaissé s'y déroule au soleil!
L'espace y lasse en vain la lente caravane,
La solitude y dort son immense sommeil;
Là, des peuples taris ont laissé leurs lits vides;
La, d'empires poudreux les sillons sont couverts;
Là, comme un stylet d'or, l'ombre des Pyramides
Mesure l'heure morte à des sables livides
Sur le cadran nu des déserts!

Roule libre à ces mers où va mourir l'Euphrate,
Des artères du globe enlace le réseau,
Rends l'herbe et la toison à cette glèbe ingrate,
Que l'homme soit un peuple et les fleuves une eau!

Débordement armé des nations trop pleines,
Au souffle de l'aurore envolés les premiers,
Jetons les blonds essaims des familles humaines
Autour des noeuds du cèdre et du tronc des palmiers!
Allons, comme Joseph, comme ses onze frères,
Vers les limons du Nil que labourait Apis,
Trouvant de leurs sillons les moissons trop légères,

S'en allèrent jadis aux terres étrangères,
Et revinrent courbés d'épis!

Roule libre, et descends des Alpes étoilées
L'arbre pyramidal, pour nous tailler nos mâts,
Et le chanvre et le lin de tes grasses vallées;
Tes sapins sont les ponts qui joignent les climats!

Allons-y, mais sans perdre un frère dans la marche,
Sans vendre à l'oppresseur un peuple gémissant,
Sans montrer au retour au dieu du patriarche,
Au lieu d'un fils qu'il aime, une robe de sang!
Rapportons-en le blé, l'or, la laine et la soie,
Avec la liberté, fruit qui germe en tout lieu!
Et tissons de repos, d'alliance et de joie
L'étendard sympathique où le monde déploie
L'unité, ce blason de Dieu! ....

Roule libre et grossis tes ondes printanières,
Pour écumer d'ivresse autour de tes roseaux,
Et que les sept couleurs qui teignent nos bannières,
Arc-en-ciel de la paix, serpentent dans tes eaux!

---

§. 24.

## Uebungen in gereimten jambischen Quinaren.

(Räthsel, Fabeln.)

---

Die gereimten jambischen Quinare sind in der Hinsicht schwieriger, als die Alexandriner, daß bei dem geringern Versumfange die Reime gedrängter zu stehen kommen; dennoch werden sie Manchem leichter werden, weil sie keinen constanten Versabschnitt in der Mitte haben und daher eine freiere Bewegung in der syntaktischen Gestaltung der Rede gestatten. Es kommt hierbei darauf an, ob Jemand im Reimsuchen, oder in der syntaktisch-metrischen Formirung der Rede größere Schwierigkeit findet. Bei wem Letzteres der Fall ist, der wird wohl thun, die in diesem und den beiden nächsten

Paragraphen folgenden Uebungen unmittelbar an die in §. 19 enthaltenen Uebungen in abwechselnd reimlosen und gereimten Versen anzuschließen.

Der jambische Quinar hat nicht bloß als reimloser Vers (Blankvers) im deutschen Drama, sondern auch als Reimvers in mannigfachen Gedichtarten, besonders in den von den Italienern entlehnten (Sonett, Terzine, Ottave rime u. s. w.) eine umfassende Anwendung gefunden. Wir behalten die Versuche in den künstlichen fremden Formen einer spätern Uebungsstufe vor, geben hier aber anderweitigen Uebungsstoff mehrfacher Art, den man mit leichter Mühe wird vermehren können.

Zunächst ein Räthsel. Das Räthsel steht auf der Grenze der poetischen Gebilde, und kann in der Regel um so weniger als Gedicht gelten, je besser es als Räthsel ist, d. h. je geschickter es den Gegenstand verhüllt. Da es uns hier nicht sowohl um Herstellung vollkommener Räthsel, als um Uebung im dichterischen Stil zu thun ist, so schadet es nicht, wenn die Räthsel etwas zu handgreiflich klar ausfallen; es ist das weniger schlimm, als wenn man, um den Gegenstand zu verstecken, die Allegorie zu dürre und prosaisch behandelt. Als vortreffliche Muster können Schiller's Räthsel dienen, an denen freilich Goethe auch „den schönen Fehler" rügte, „daß sie zu entzückte Anschauungen des Gegenstandes seien," d. h. daß sie durch allzu lebendige poetische Ausmalung des Bildes auf den Gegenstand zu klar hindeuten.

## 45. Die Flotte, ein Räthsel.

(Die Strophe vierzeilig; die Reime abwechselnd männlich und weiblich.)

1. Es ist nicht lange her, da mußte in einem Lande eine zahllose Menge lebendiger Wesen Mangel leiden; was die Flur an Nahrung darbot, ging zur Neige, und viele zartere Geschöpfe starben.

2. Der Landmann richtete sein Auge mit frommem, gläubigem Gebet zum mächtigen Gott empor, da nahte, bei dem Wehen längstersehnter Lüfte, eine reich mit Segen beladene Flotte.

3. Und die Schaar der guten Ankömmlinge warf mit vollen Händen süße Labung über Bord, und bald war Traurigkeit und Noth verbannt, und es herrschte Freude, wie bei dem schönsten Feste.

4. Die mächtige Schaar der Segler zog weiter, und ringsum hörte man ihre Gaben preisen. Doch ehe noch ein Mondlauf zu Ende war, sah man sie als Feinde mit grimmigem Toben herannahen.

5. Sie brachen auf das zu keiner Gegenwehr gerüstete Land mit einem Kugel-

regen los, und schieden erst nach mancher schlimmen That, nachdem sie rings Schrecken und Angst verbreitet hatten.

6. Was ihren Zorn erregte, was ihn beschwichtigte, die Frage ward noch von Niemand aufgehellt. Als Zeichen des Friedens wurde ein schönes Thor, ein leichtgewölbter Prachtbau, errichtet.

7. Doch bald war der Schreckenstag verschmerzt, aus dem Brandschutt stiegen die Bauten schöner empor; heitere Ruhe folgte dem Sturm, und im Thale erklangen sanfte Friedenslieder.

8. Dann sah sinnend oft der Schäfer, auf dem grünen Hügel gebettet, in fernen Regionen am Horizont die Silbersegel daherziehen, und schwebte ihnen in süßen Träumen nach.

9. Manchmal sah er sie auch hocherstaunt auf ätherblauem Meere in goldenem Kreise um eine Königin geordnet, indem sie Gold- und Purpursegel aufgezogen hatten.

10. Kennt ihr die Flotte, die bald neues Leben gibt, bald Schrecken und Zerstörung umher verbreitet, bald friedlich mit silberweißen Segeln daherschwebt, bald das glänzende Geleit einer Königin bildet?

Weitern Uebungsstoff können Fabeln in Prosa hergeben. Es ist ein erbliches Privilegium der Fabeldichter, die Stoffe ihrer Vorgänger zu entlehnen und neu zu bearbeiten. Wie man aber vorhandene Fabeln benutzen kann, um den Stoff zu neuen zu gewinnen, hat Lessing ausführlich erörtert, und hierbei mehrere unter den seinigen bezeichnet, die auf solche Weise entstanden sind. Bald verfolgte er das Geschichtliche einen Schritt weiter; so entstand aus der Aesopischen Fabel von der Krähe, die sich mit einer ausgefallenen Pfauenfeder schmückt, die Lessing'sche II, 6. Oder er veränderte einzelne Umstände in der Fabel; so ließ er z. B. das Stück Fleisch, welches bei Aesop der Fuchs dem Raben aus dem Schnabel schmeichelt, vergiftet sein, und gewann seine Fabel II, 15. Oder er nahm den merkwürdigsten Umstand heraus und baute auf denselben eine ganz neue Geschichte; so gelangte er durch die bekannte Fabel von dem Kranich und dem Wolfe, dem ein Knochen im Schlunde stecken geblieben, zu seiner vierten Fabel. Oder er suchte die Moral zu veredeln. Vgl. Lessing's zehnte mit Fab. Aes. 112.*) Wir wählen hier als Uebungsstoff ein paar für unsere Zwecke umgeformte Fabeln in Prosa von Meißner; ein nach der Lessing'schen Anleitung gewonnener Stoff folgt unter den Uebungen im jambischen Dimeter.

---

*) Ausführlicheres hierüber in meinem Archiv für den Unterricht im Deutschen, Jahrgang I (1843), Heft 4, Seite 120 ff.

## 46. Wandersmann, Tiger und Krokodil.

(Die Strophe vierzeilig; die Reime abwechselnd männlich und weiblich.)

1. Auf einem schmalen Pfade, wo sich rechts die Fluth ausdehnt, links hohe Felsen kühn emporsteigen, am steilen Ufer des Bramaputra, schreitet ein Wandersmann einsam und müde daher.

2. Da sieht er oben auf den schroffen Felsspitzen einen Tiger zum Sprunge ansetzen. Wie soll er ihm entfliehen? Er sieht den Strom blinken, und will sich schon seinem Schooße vertrauen.

3. Doch wehe! da unten in den Wellen lauert auf ihn ein Krokodil mit geöffnetem Rachen. Er sieht es, und stürzt angstdurchbebt zur Erde, und betet nur noch mit zitterndem Munde.

4. In diesem Augenblicke schießt über seinem Haupte der Tiger in jähem Satze daher und fährt, von dem Schwunge fortgerissen, dem Krokodil dort in den Rachen.

5. Verzage nie! Was Dir als der Höhenpunkt des Mißgeschicks, als die finsterste Unglücksnacht erscheint, das ist oft nur die Wendung zum Bessern und kündet an, daß bald die Sonne der Rettung lacht.

## 47. Nachtigall, Hahn und Taube.

a ◡–◡–◡–◡–◡–
b ◡–◡–◡–◡–◡
a ◡–◡–◡–◡–◡–
b ◡–◡–◡–◡–◡

1. Die Nachtigall, der liebliche Frühlingsgast, kehrte eben in den Hauspark zurück, und begrüßte ihn von einem Blüthenzweige herab mit einem ihrer schönsten Lieder.

2. Ein zahmes Täubchen und der Haushahn, die mit einander lustwandelten, eilten, von den Tönen gelockt, zum Blüthenbaume heran und hörten lange zu.

3. „Was hältst Du von unserm Gaste?" sprach der Hahn, als nun der Gesang zu verklingen begann. „Ich theile nicht den blinden Wahn der Menschen, die ihm so viele Ehre erzeigen.

4. Allerdings hat er eine kräftige Stimme, aber was für ein Gequirl ist sein Gesang! Und wie ist er so unansehnlich von Gestalt, so farb- und schmucklos von Gefieder!" —

5. „Ich muß bekennen: ich war den wundersüßen Tönen so ganz dahingegeben, daß ich nicht weiß, ob er stattlich oder klein ist," versetzte noch ganz voll Entzücken die Taube.

6. „Doch das weiß ich, daß ihm kein Sänger weit und breit in des Waldes Bezirken gleich kommt. Freund," sagte sie scherzend, „sollte nicht Künstlerneid auf Dein Urtheil einigen Einfluß üben?"

---

§. 25.

# Uebungen in gereimten jambischen Quinaren. Fortsetzung.

## (Poetische Bilder, Erzählungen.)

### 48. Der Vorposten.

(Die Strophe vierzeilig; überzählige Quinare wechseln mit akatalektischen, weibliche Reime mit männlichen.)

1. Es ist spät in der Nacht; der östliche Himmelsrand umsäumt sich erst mit mattem Frühlicht. Im Felde steht ein Krieger einsam auf Posten, fernhin dehnt sich das Lager auf weitem Raume.

2. Jetzt eben verhallt dort der letzte Lärm, und schweigend liegt nun das Meer der Zelte da; nur die Schritte des Nachbarpostens schallen gedämpft, in eintönigem Pendeltact, zu ihm herüber.

3. „Sieh! blitzten dort nicht Helme in der Ferne? Sah ich nicht helle Reitermäntel flattern? — Nein, das flimmernde Mondlicht spielt um die Büsche, die unten im Nachthauch zitternd stehen.

4. Aber jetzt! — Jetzt drang es wie fernes Waffengeklirr, wie das Flüstern leiser Stimmen an mein Ohr? — Nicht doch, die Morgenlüfte beginnen zu schwirren, und säuselnd neigt sich vor ihnen das Schilf."

5. Und ruhiger geworden, blickt er träumerisch in die Weite; und durch den umhüllenden Flor des Zwielichts glänzt, wie ihm däucht, ein Augenpaar, dem Thräne auf Thräne entquillt, viel schöner als oben die Sterne.

6. Das Vaterhaus, worauf jetzt der Frühling den Blüthenschnee streut, liegt hell vor seinem Geiste da; das theure Haupt des Vaters in seinen Silberlocken, das liebe Antlitz der Mutter stellt sich ihm dar.

7. „Siehe, da leuchten plötzlich die Beiwachtfeuer des Feindes zu hellen Flammen empor! Gewiß, man bricht dort auf, man rafft jetzt das Lagerstroh zusammen und wirft es in die Gluth.

8. Die Feuer leuchten hell, — dann auf einmal trüber — und dann wieder in Zwischenräumen klar; — ohne Zweifel ziehen die Reihen des Feindes vorbei, Zug auf Zug, um sich zum bevorstehenden Kampfe zu ordnen.

9. Und horch! von Weitem wälzt sich ein dumpfes, verworrenes Getöse heran, als ob in der Ferne ein Strom sich in schwerem Falle durch ein Felsenlabyrinth Bahn bräche!

10. Ist dieses Getöse das Rasseln der Kanonen? Wagen tönen nicht so tief und voll. Ist dieses Pochen der Hufschlag der Reitergeschwader? Ist dieses Brausen schon das Schnauben der Rosse?"

11. Er späht — auf einmal kracht sein Schuß, und Blitz und Knall wiederholt sich auf der ganzen Kette der Posten. Wie ein Orcan in ruhender Wogen Schooß, so fährt der Schall in das stille Lager hinein.

12. In die Wirbel der Trommeln schmettern die Signale der Hörner und Trompeten; und vom ersten, blutigen Morgenroth angeglüht, ziehen die Kriegerschaaren hinaus in's Feld.

## 49. Das Weihnachtsfest am Eismeer.

(Die Strophenform wie beim vorigen Stücke.)

1. Das Christfest war gekommen. Roß, der Seemann, stand um Mitternacht am Gestade des Eismeers; kein Laut in der unermeßlich weiten Runde; rings bedecken Schneehüllen Meer und Land.

2. Doch haben sich die Lüfte gemildert, die gestern noch mit eisigem Hauche wehten, als wolle am heutigen Tage sogar der starre Norden in Andacht und Gebet hinschmelzen.

3. Der Seemann fühlt seine Brust vor Sehnsucht schwellen, und spricht, wie in leisem Gebete, vor sich hin: „Bald wird in meinem Heimathlande der Tag anbrechen, an dem einst die ewige Sonne der Welt aufging.

4. Wie sie so festlich zum Gotteshause wallen, von dem feierlichen Geläute der Glocken gerufen! Wie brausen der Orgel majestätische Klänge in das tausendstimmige Lied der Gemeinde!

5. O dürfte ich heute, nur heute mich mit einem andächtigen Christenchore vereinigen! Wie schwingt sich die Seele, wenn ihre frommen Lieder schwellen, voll Begeisterung empor!

6. Aber ich bin hier, in der langen, öden Winternacht, nur von Todesstille umgeben, hier, wo selbst am Tage kein Sonnenstrahl auf die endlose Leichendecke des Schnees fällt."

7. Er spricht es und sinnt noch still; dann hat er seinen Entschluß gefaßt: Er muß sich von Andächtigen umgeben sehen. Er ruft die schlummernden Genossen hervor, daß sie mit ihm die heilige Stunde feiern.

8. Sie treten in der schweigenden Nacht zusammen; von Rührung fühlen sich die rauhen Matrosen ergriffen. Hoch oben im blauen Dome leuchten viel tausend Himmelskerzen in ruhiger Klarheit.

9. Ueber die eisbedeckte Flur dahin wird ihr Lied durch die Nachtluft weithin bis zu Gletschern getragen, die sich in dunkler Ferne erheben, zu denen noch niemals fromme Gesänge drangen.

10. Kaum gewahrt die Natur, die hier sonst nur das Gebrüll wilder Horden vernimmt, die edlen Klänge, so bringt auch sie zu dem hohen Feste dar, was sie im rauhen Norden noch bieten kann.

11. Am Horizont formt sich, vor den Augen der Erstaunten, auf die Gipfel zweier Gletscher sich stützend, eine goldene Brücke aus reinstem Lichtglanz, welche bunte Strahlen blitzend umherwirft.

12. Und indem es so ringshin nach dem erbleichten Heer der Sterne von farbigen Geschossen sprüht, stehen die weißen Häupter der Gletscher in der Runde wie von Purpur überströmt.

13. Durch eine unsichtbare Hand hinaufgezogen, von den Höhen, worauf er steht, sich trennend, schwebt jetzt der goldene Bogen langsam empor und löst sich in ein Rosenbeet von Wolken auf.

14. Dann schließen sich die glühenden Wolken zu wunderseltsamen, feenartigen Bauten zusammen, als ob hier ein Palast in vollem Brande stände, dort ein Thurm unter der Gewalt des Feuers zusammenstürzte.

15. Hier lacht ein buntschimmerndes Blumenfeld, dort prangt ein Thor in goldenem Strahlenglanz; und wenn der eine Lichtbau in Trümmer fällt, dann erhebt sich neben ihm ein anderer.

16. So glänzt der Himmel an der einen Stelle wie Purpurrosen, an der andern wie Gold, Scharlach und Rubin, daß selbst die starren Gemüther der Matrosen bei diesem Schauspiel von Entzücken ergriffen werden.

17. Und ihre Wangen netzen sich mit den Thränen einer Andacht, wie ihre Herzen sie nie gekannt. — So wurde das hohe Fest der Weihnacht an dem fernen, unwirthbaren Ufer des Eismeers gefeiert.

## 50. Karl V. und der Rosenstock.

(Die Strophe vierzeilig; die Reime männlich und abwechselnd.)

1. Nach einer lauen Frühlingsnacht glüht das Morgenroth an den hohen Klostermauern von St. Just. Im Garten ist ein Rosenstock in Blüthe, vor dem ein Mann, in Luft versunken, steht.

2. „Hat Euch denn, Ihr Blumengrazien, das Lied der Nachtigallen so in Entzücken versetzt, daß Ihr Alle plötzlich in süßem Drange die grünen Mieder der Kelche aufgedrückt habt?

3. O, wie Ihr mich mit holden Augen anblickt! Wie Ihr die Luft mit Wohlgerüchen würzt! Wollt Ihr durch Farbenpracht und Nektardüfte meine sorgliche Pflege vergelten?“

4. So steht er lange, in unschuldiger Freude schwelgend, und staunt ihren zarten Wunderbau an, ihre halberschlossene, blätterreiche Brust und der Thautropfen schillerndes Prachtgeschmeide.

5. Dann spricht er, den sinnenden Blick auf sich selbst zurückwendend: „O Weisheit, warum mußt Du mir so spät kommen? Wie wenig das Herz zum Glücke bedarf, das lerne ich erst vor diesem Rosenbeet.

6. Einst genügte mir Europa nicht; zwei Welten konnten meinen Wunsch nicht sättigen; und jetzt, da ich mich der leidenschaftlichen Begierde entschlagen, genügt ein Rosenblatt zu meinem Glücke."

---

§. 26.

## Uebungen in gereimten jambischen Quinaren. Fortsetzung.

(Gelegenheitsgedichte, Uebersetzungen, Bearbeitungen von Prosastücken.)

---

Der jambische Quinar ist weniger Gesang= als Redevers, und eignet sich daher zu Gelegenheitspoesien, die zum declamatorischen Vortrage bestimmt sind. Wir geben zur Uebung den Stoff eines Gedichtes, womit die Prinzessin von Preußen bei einem Besuche Triers begrüßt wurde, und eines andern, das der Tod Alexander von Humboldt's hervorrief.

### 51. Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin von Preußen.

(Die Strophe zehnzeilig mit der Reimstellung ababcdcdee; b und d sind männliche, die übrigen weibliche Reime.)

1. Huldreich lenkst Du, o Fürstin, Deine Schritte in dieses stille Thal, noch unberührt von dem Lebensstrome, der auf eherner Spur, vielarmig, mitten durch die Länder daherbraust.*) Vor Deinen Blicken hat die Welt alles Große und Glänzende entfaltet; die Wunder, die der Künstler Hand geschaffen, die Wunder des Geistes sind Dir wohlbekannt, — wie muß Dir Alles bei uns so klein erscheinen, wenn wir auch im Wetteifer alle Kräfte aufbieten!

2. Deine Wiege schon stand in Ländern, die für ewige Zeiten Glanz umstrahlt, wo Dein hochsinniger Ahnherr die Geistheroen unseres Vaterlandes mit edeln Banden um sich zu einer Tafelrunde vereinigte, wie keine Zeit und kein Ort sie jemals gesehen. Da erklang Dir von den Lippen hoher Dichter manches Lied und verschönerte Dein Dasein, bis Du an die Stufen eines Königsthrones zu neuem Glanz und Glücke berufen wurdest.

---

*) Auf Trier's Abgeschlossenheit von den Eisenbahnen hindeutend.

3. Tochter Paulowna's, der bei ihrer Ankunft einst alle Künste gehuldigt,*) Enkelin Luisens, der Edeln und Frommen, die sich in Glück und Bedrängniß groß bewährte, Erbin der Geistesfülle Amaliens, die, selbst mit dem Kranz der Musen geschmückt, den ganzen Chor der Schwestern in das stille, noch unbesungene Thal der Ilm führte, — verzeihe, wenn wir mit Besorgniß fragen, was wir Dir hier zeigen dürfen!

4. Doch für den reichen Geist, für das warme Gemüth ist keine Stätte arm und leer an Freuden. Haben wir keine den Musen geweihte Tempel, rauscht kein glänzendes Leben um uns her: so haben wir, was Dir, dem Hort und Schirm der Armen, noch größere Augen- und Herzensweide bietet: wir haben Tempel der Milde, Tempel der Barmherzigkeit.**) Trösten, Helfen, Heilen ist Dein schönstes Glück; so laß denn auf ihnen Dein Auge segnend ruhen.

5. Und wenn buntschimmernde Gegenwart so manchen Städten einen frischen Reiz gewährt, so schwebt hier Vergangenheit groß und ernst um edle Trümmer versunkener Tage;***) und um die Denkmäler der Vorzeit schlingt die Natur noch heute den grünen Kranz der Rebenhügel, und die Sonne, die das Auge der Cäsaren erquickte, lacht noch immer dem Thale in gleicher Pracht. O möge sie Dir ihre schönsten Strahlen senden, und Dein Herz, o Fürstin, wie Dein Auge erfreuen!

## 52. Bei Alexander von Humboldt's Tode.

(Die Strophe sechszeilig; das Reimschema: ababcc; b männlich, die übrigen Reime weiblich.)

1. Ein Haupt, von dem hellsten Ruhmesglanze umflossen, ein edles Haupt hat sich zur Gruft geneigt; ein Geist, der lange über uns sein Licht verbreitete, schwang sich in reineren Aether empor. Auf immer ist für uns der Stern erloschen, doch füllt sein Glanz noch unser Auge.

2. Denn überall leuchten die Spuren seines Daseins, wohin er seine Strahlenblicke gerichtet: oben auf des Lichtes goldenen Gefilden, wie hier, auf Bergeshöhen, im Wüstensand; und tausend geistverwandte Priester nähren die heiligen Flammen fort, die er entzündet hat.

3. Mit freudigem Stolze durften wir ihn den Unsrigen nennen, und uns auch galten seine wärmsten Gefühle. Doch die Sonne soll für viele Erden glühen, soll viele mit dem goldenen Tage kränzen: so ließ auch er, weit über die Marken Deutschlands, die Geistesfackel durch alle Welt leuchten.

4. Ein Welteroberer, ist er weiter vorgedrungen, als je ein König im Siegeszuge drang; er hat ruhmreichere Lorbeeren seinem Haupte erkämpft, als je ein Held, der blutige Schlachten schlug. Das Bild des Lichts, der Wahrheit auf seinen Fahnen, zog er die frommen Siegeswege daher.

*) Schiller's „Huldigung der Künste."

**) Trier's großartige Wohlthätigkeitsanstalten.

***) Porta nigra, Amphitheater, die sogenannten römischen Bäder u. s. w.

5. Er hat ein dauervolleres Reich gegründet, als jener Alexander, Philipp's Sohn. Kein Zeitensturm vermag über Nacht den von seiner Hand still gebauten Thron zu vernichten. Er hinterläßt ein Heer von Geistesstreitern, die sein Reich unabsehbar weit ausdehnen.

6. Es ist ein Reich voll Frieden und Völkersegen, ein Reich des Lichtes, woran sie rastlos bauen. Zwar droht ein Sturm die Menschheit auf's Neue aufzuwühlen, und Wolkennacht erfüllt die Welt mit Angst. Doch die festen Mauern, die Du aufgebaut, werden auch die Sturmnacht überstehen.

7. Erquicke Du unterdessen, den Regionen der Erde und ihrem wilden Grimm und Streit entrückt, in schöneren Zonen des Kosmos Dein Auge an dem reichern Strahlenborn, zu dem Du aus dem trüben Erdenthale unzählig oft den Blick voll Sehnsucht erhoben hast.

Zur Uebung im Uebersetzen in jambischen Quinaren schlage ich Béranger's Gedicht „Mein Rock" vor, dessen achtzeilige Strophe freilich nur theilweise aus Quinaren besteht. Die Uebersetzung wird leichter, liest sich besser und gestaltet sich den Gesetzen des Strophenbaus gemäßer, wenn die Strophe ganz aus jambischen Quinaren zusammengesetzt wird, etwa nach dem Schema: ababcdcd, und zwar so, daß die Verse ungrader Zahl männlich, grader Zahl weiblich gereimt werden. Der Refrain muß in der Uebersetzung um so mehr nachgebildet werden, als sonst die Strophe ihre Einheit einbüßen würde:

### 53. A mon habit.

1. Sois-moi fidèle, ô pauvre habit que j'aime!
Ensemble nous devenons vieux.
Depuis dix ans je te brosse moi-même,
Et Socrate n'eût pas fait mieux.
Quand le sort à ta mince étoffe
Livrerait de nouveaux combats,
Imite-moi; résiste en philosophe;
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

2. Je me souviens, car j'ai bonne mémoire,
Du premier jour où je te mis.
C'était ma fête, et, pour comble de gloire,
Tu fus chanté par mes amis.
Ton indigence qui m'honore,
Ne m'a point banni de leurs bras;
Tous ils sont prêts à nous fêter encore:
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

3. T'ai-je imprégné des flots de musc et d'ambre
Qu'un fat exhale en se mirant?
M'a-t-on jamais vu dans une antichambre
T'exposer au mépris d'un grand?
Pour des rubans la France entière
Fut en proie à de longs débats;
La fleur des champs brille à ta boutonnière:
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

4. Ne crains plus tant ces jours de courses vaines
Où notre destin fut pareil,
Ces jours mêlés de plaisirs et de peines,
Mêlés de pluie et de soleil.
Je dois bientôt, il me semble,
Mettre pour jamais habit bas.
Attends un peu; nous finirons ensemble:
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

Will man dann noch schließlich sich in der Bearbeitung eines geeigneten Prosastückes in gereimten jambischen Quinaren versuchen, so möge man etwa die fast in allen Lesebüchern zu findende (54) „Neujahrsnacht eines Unglücklichen" von Jean Paul wählen. Eine längere Strophenform wird dem Gegenstande angemessen sein. Ich habe sie in folgender Form behandeln lassen, deren kurze (die Uebersicht fördernde) Verse als Monometer freilich nicht ganz im rechten Verhältniß zu den Quinaren stehen: ababccddeeff; dd sind Monometer, die übrigen Verse Quinare, und zwar alle akatalektische mit Ausnahme von b und f, die hyperkatalektisch, also weiblich gereimt sind.

---

§. 27.

## Uebungen in gereimten jambischen Dimetern.

(Gnomen und Epigramme, Charaden, Fabeln.)

---

Der Dimeter ist als der eigentliche Vers des deutschen Liedes von besonderer Wichtigkeit. Da aber lyrische Poesie, wie wir schon anderswo an-

gebeutet haben, sich zu den metrischen Uebungen weniger eignet, so geben wir im Folgenden den Stoff zu mehrfachen anderweitigen Arbeiten und beschränken die Versuche in lyrischer Poesie auf Uebersetzungen und freie Nachbildungen. Zunächst möge der Stoff zu einem Dutzend Gnomen und Epigrammen folgen, bei denen man theilweise sich abwechselnd reimlose und gereimte jambische Dimeter gestatten kann. Auch wird stellenweise die Einstreuung von Monometern nicht unangemessen sein.

### 55. Die Brillenträger.

Wie schnell sich doch Alles auf der Welt verändern kann! Jüngst trugen die Menschen Brillen, um zu sehen, jetzt, um gesehen zu werden. (4 Verse).

### 56. Kluge Verbindung.

Die Bahn des Lasters, die zuerst breit und schön ist, wird zuletzt ein schroffer Pfad; der rauhe Gebirgspfad der Tugend wird zuletzt ein weiter Blumenweg. Darum möchten die Meisten gern, um nichts zu verlieren, erst mit der lustigen Welt und schließlich mit den Frommen wandern. (8 Verse.)

### 57. Bedingung.

Wenn Du eine weite Aussicht genießen willst, so darfst Du die Mühe des Kletterns nicht scheuen. (2 Verse.)

### 58. Weltgedächtniß.

Was Du vor Jahren gefehlt, das wird man Dir noch lange vorrücken; was Du heute Lobwürdiges gethan hast, das ist der Welt morgen kaum noch erinnerlich. (4 Verse.)

### 59. Unaustilgbares.

Wenn Du einmal im Sündenbuche stehst, und Dich ernstlich besserst, so löscht man Dich wohl, aber der Name liest sich noch durch den Strich. (4 Verse.)

### 60. Schlechtes Fundament.

Du, der Du auf Menschen Dein Glück bauest, hast Du denn ganz vergessen, wie bald das Fundament des Baues von Würmern zerstört wird? (4 Verse.)

### 61. Jugendirrthum.

Das grüne junge Volk glaubt die Welt auf's Neue zu gründen; doch, indem es weiter baut, wird es mit Verwunderung sehen, daß schon ein gutes Stück seit undenklichen Zeiten fertig war. (6 Verse.)

### 62. Schatten.

„Ich finde es in der That auffallend, daß selbst solche Menschen noch ihre Nachtreter fanden.“ — Ich finde es nicht; wirft doch das kleinste Haar seinen Schatten. (5 Verse.)

### 63. Dem Interpreten.

Du kannst uns wohl lehren, was der Dichter sagt, auch wohl von dem Woher? Auskunft geben; aber, wenn man Dich nach dem Wie? fragt, ja, Freund, das übersteigt Deine Kräfte. (4 Verse.)

### 64. Probe der Bescheidenheit.

Bescheidenheit erprobt sich erst beim Tadel, nicht beim Lobe. (2 Verse.)

### 65. Dichtergehilfen.

Soll das Wort des Dichters, Ihr Leser, Euch recht fruchtbar werden, so müßt Ihr hier und da freundlich den Sinn ihm leihen. (4 Verse.)

### 66. Gelegenheit.

Wenn Dir auf Deinen Lebenspfaden Gelegenheit begegnet, so fasse sie beim Schopf der Stirne; denn ihr Hinterkopf ist kahl. (4 Verse.)

### 67. Mnemonik für's Alter.

„Wie kann man sich Gedächtnißkraft bis zu späten Jahren erhalten?“ — Wenn man das Interesse an den Menschen und der Welt warm erhält.

### 68. Schlechter Dienst.

Das nenn' ich in der That thöricht, sich in den Dienst launiger Frauen zu begeben; aber noch thörichter ist's, wenn Schriftsteller beim Publicum in den Dienst gehen.

### 69. Charade.*)

(Strophe vierzeilig; Reim abwechselnd weiblich und männlich.)

1. Kennt Ihr die weiten Säle, für den rüstigen Männertanz geebnet? Keine irdische Hand hat sie bereitet; ihr Boden strahlt silbergleich.

2. Und wißt Ihr, wo die Straßen sind, — das Land ist vom Meere bedroht, — wo die Mädchen, wie Elfen, auf krystallener Bahn daherfliegen?

3. Und kennt Ihr die vielen tausend Wunderbrücken, die nicht auf Pfeilern ruhn und nicht von Menschenhand gewölbt sind?

4. Man sieht die Säle nicht, wo man das Erste nie erblickt, auch findet man dort nicht die Straße zubereitet und nicht die Brücken gebaut.

---

*) Ueber die Behandlung der Räthsel s. oben S. 337

5. Das Zweite ist die Wohnung des Glanzes, doch nicht immer auch des Glückes; es ist nur zu oft in ihm der Brauch, von der Beute des Landes zu schwelgen.

6. Das Ganze war ein Prachtgebäude, wie kein Auge ein zweites gesehen hat. Noch war kein Jahr entschwunden, da sah man kaum noch seine Spur.

7. Kein Blitzstrahl fuhr hinein, es wurde nicht vom Feuer verzehrt; auch haben keine raubenden Barbaren das Haus des Glanzes verwüstet.

8. Es zog ein Dämon heran, dessen Gewalt mit jedem Schritte wuchs; er sandte mit seinem Feuerbogen Verderben auf das prächtige Haus herab;

9. Und ruhte nicht, bis es dahin gesunken, bis seine letzte Spur von der Luft und der Erde verzehrt, bis es verschwunden war, das Kind der Laune.

### 70. Der Wolf, der Kranich und die Hirten.*)

(Keine strophische Abtheilung; nach Belieben bald alternirende, bald gepaarte Reime.)

Ihr wißt die alte Fabel von dem Wolfe, dem ein Bein im Schlunde stecken geblieben war, und wie der Kranich, um ihn vom Tode zu retten, Hals und Schnabel wagte, worauf er, statt des bedungenen Lohns, den Spott des Undankbaren erntete. Doch war ihm noch Schlimmeres beschieden. So lange der Wolf krank darnieder lag, hatten die Hirten umher Ruhe und freuten sich der guten Zeit. Nun ging der Wolf wieder auf Thaten aus; und wer an ihm die Cur verrichtet hatte, wurde den Hirten bald bekannt. Drum stellten sie dem Kranich täglich mit Schreien und Schelten nach, und verfolgten ihn sogar mit Steinen, bis er, sobald seine junge Brut sich kaum flügge und reisefertig zeigte, voll Kummer und Reue mit den Seinigen den lieben alten Ort verließ. „Ueberlegt ja," so sprach er scheidend zu seinen Jungen, „ehe Ihr Bösen Gutes erweiset, ob Brave nicht darunter leiden müssen."

---

§. 28.

## Uebungen in gereimten jambischen Dimetern. Fortsetzung.

(Umbildungen, Uebersetzungen und Nachbildungen lyrischer Gedichte.)

---

Wenn oben die Lyrik als minder geeignet zu metrischen Uebungen bezeichnet wurde, so waren freiere Versuche in lyrischen Gedichten, keineswegs

*) Der Stoff ist nach Lessing's Anleitung (s. oben S. 338) gewonnen.

aber Um- und Nachbildungen, so wie Uebertragungen von Liedern gemeint, die eine treffliche Vorübung für selbständige lyrische Productionen bilden. Was hier unter Um- und Nachbildung verstanden ist, werden die nachfolgenden Aufgaben verdeutlichen.

## 71. An die Biene.

(Die folgende Uebersetzung eines sicilianischen Liedes von Herder soll, bei möglichster Schonung des Inhaltes, dem Original entsprechender in überzählige jambische Dimeter mit gepaarten weiblichen Reimen übertragen werden. Daß bei dieser Reimstellung die vierzeilige Strophe nicht ganz den strophischen Einheitsgesetzen entspricht, mag nachgesehen werden.)

1. Sage, sag', o kleine Biene,
Wohin eilst Du schon so frühe?
Noch auf keinem Gipfel taget
Nur ein Strahl der Morgenröthe.

2. Allenthalben auf den Wiesen
Zittert noch der Nachtthau funkelnd;
Nimm in Acht Dich, daß er Deinen
Goldnen Flügelchen nicht schade.

3. Sieh, die Blümchen alle schlummern
Noch in ihren grünen Knospen,
Schließen noch die Köpfchen träumend
Dicht an ihre Federbettchen.

4. Doch Du schlägst so rasch die Flügel!
Eilest emsig Deines Weges!
Sage, sage mir, o Bienchen,
Wohin gilt's? Wohin so frühe?

5. Suchst Du Honig? Wenn nichts Andres,
So laß ruhen Deine Flügel;
Ich will Dir ein Oertchen zeigen,
Wo Du immer Honig findest.

6. Kennest Du nicht meine Nice?
Nice mit den schönen Augen?
Ihre Lippen hauchen süße
Süßigkeiten unerschöpflich.

## 72. Herbstlied.

(Die Aufgabe ist, ein Herbstlied im Ton und Versmaß des Winterliedes von Salis zu dichten, dessen Reimstellung aabccb, und dessen metrisches Schema folgendes ist:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Der Stoff, der größtentheils descriptiver Art sein wird, kann nicht schwer zu finden sein. Die Schlußstrophe mag sich eben dadurch als abschließende charakterisiren, daß sie lyrischer oder reflectirender Art ist.)

## 73. Die Abendglocken.

(Hier gilt es, auf Anregung eines Thomas Moore'schen Liedes „Those evening bells" ein deutsches von verwandtem Charakter zu dichten, dessen sämmtliche Strophen sich refrainartig mit dem Wort „Abendglocken" endigen, etwa nach folgendem Schema

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

In dem Inhalte braucht man sich nicht an das Original zu binden.)

Those evening bells! those evening bells!
How many a tale their music tells
Of youth, and home, and that sweet time,
When last I heard their soothing chime!

Those joyous hours are past away,
And many a heart, that then was gay,
Within the tomb now darkly dwells,
And hears no more those evening bells.

And so 't will be when I am gone;
That tuneful peal will still ring on,
While other bards shall walk the dells,
And sing your praise, sweet evening bells.

## 74. Der Mandelbaumzweig.

(Schwieriger, als die vorhergehenden Nachbildungen, die einen freiern Spielraum lassen, sind natürlich treue metrische Uebersetzungen, wie wir sie bei den beiden folgenden Aufgaben verlangen. Zunächst soll Lamartine's Gedicht „La branche d'amandier" im Versmaß und mit der Reimstellung des Originals übertragen werden; nur dürfte es rathsam sein, die Reime ungrader Zahl männlich, grader Zahl weiblich zu machen.)

1. De l'amandier tige fleurie,
Symbole, hélas, de la beauté,
Comme toi, la fleur de la vie
Fleurit et tombe avant l'été.

2. Savourons ses courtes délices,
Disputons-les même au Zéphyr,
Epuisons les riants calices
De ces parfums qui vont mourir.

3. Souvent la beauté fugitive
Ressemble à la fleur du matin
Qui du front glacé du convive
Tombe avant l'heure du festin.

4. Un jour tombe, un autre se lève,
Le printems va s'évanouir;
Chaque fleur que le vent enlève,
Nous dit: Hâtez-vous d'en jouir!

5. Et puisqu'il faut qu'elles périssent,
Qu'elles périssent sans retour,
Que les roses ne se flétrissent
Que sous les lèvres de l'amour!

## 75. Der Geist Gottes.

Von Lamartine.

(Die metrische Form und Reimstellung der Strophe ist in der Uebersetzung beizubehalten; doch wird man hier, wie beim vorigen Gedichte, im Deutschen besser männliche Reime anwenden, wo das Französische weibliche hat, und umgekehrt.)

1. Le feu divin qui nous consume
Ressemble à ces feux indiscrets
Qu'un pasteur imprudent allume
Aux bords des profondes forêts:
Tant qu'aucun souffle ne l'éveille,
L'humble foyer couve et sommeille;

Mais s'il respire l'aquilon,
Tout-à-coup la flamme engourdie
S'enfle, déborde; et l'incendie
Embrase un immense horizon!

2. O mon âme, de quels rivages
Viendra ce souffle inattendu?
Sera-ce un enfant des orages?
Un soupir à peine entendu?
Viendra-t-il, comme un doux zéphyre,
Mollement caresser ma lyre,
Ainsi qu'il caresse une fleur?
Ou sous ses ailes frémissantes
Briser les cordes gémissantes
Du cri perçant de la douleur?

3. Viens du couchant ou de l'aurore,
Doux ou terrible au gré du sort!
Le sein généreux qui t'implore
Brave la souffrance ou la mort.
Aux coeurs altérés d'harmonie
Qu'importe le prix du génie?
Si c'est la mort, il faut mourir.
On dit que la bouche d'Orphée,
Par les flots de l'Ebre étouffée,
Rendit un immortel soupir.

4. Oui, soit qu'un mortel vive ou meure,
Toujours rebelle à nos souhaits,
L'esprit ne souffle qu'à son heure
Et ne se repose jamais.
Préparons-lui des lèvres pures,
Un oeil chaste, un front sans souillures,
Comme, aux approches du saint lieu,
Des enfans, des vierges voilées,
Jonchent de roses effeuillées
La route où va passer un Dieu.

5. Fuyant des bords qui l'ont vu naître,
De Jéthro l'antique berger
Un jour devant lui vit paraître
Un mystérieux étranger:
Dans l'ombre, ses larges prunelles
Lançaient de pâles étincelles,
Ses pas ébranlaient le vallon;
Le courroux gonflait sa poitrine,
Et le souffle de sa narine
Résonnait comme l'aquilon.

6. Dans un formidable silence
Ils se mesurent un moment;
Soudain l'un sur l'autre s'élance,
Saisi d'un même emportement.
Leurs bras menaçants se replient,
Leur fronts luttent, leurs membres crient,
Leurs flancs pressent leurs flancs pressés;
Comme un chêne qu'on déracine,
Leur tronc se balance et s'incline
Sur leurs genoux entrelacés.

7. Tous deux ils glissent dans la lutte,
Et Jacob enfin terrassé
Chancelle, croule, et dans sa chute
Entraine l'ange renversé;
Palpitant de crainte et de rage,
Soudain le pasteur se dégage
Des bras du combattant des cieux,
L'abat, le presse, le surmonte,
Et sur son sein gonflé de honte
Pose un genou victorieux.

8. Mais sur le lutteur qu'il domine,
Jacob encor mal affermi,
Sent à son tour sur sa poitrine
Le poids du céleste ennemi.
Enfin, depuis les heures sombres,
Où le soir lutte avec les ombres,
Tantôt vaincu, tantôt vainqueur,
Contre ce rival qu'il ignore
Il combattit jusqu'à l'aurore . . .
Et c'était l'esprit du Seigneur.

9. Ainsi dans les ombres du doute
L'homme, hélas! égaré souvent,
Se trace à soi-même sa route,
Et veut voguer contre le vent;
Mais dans cette lutte insensée,
Bientôt notre aile terrassée
Par le souffle qui la combat,
Sur la terre tombe essoufflée,
Comme la voile désenflée
Qui tombe et dort le long du mât.

10. Attendons le souffle suprême
Dans un repos silencieux!
Nous ne sommes rien de nous-même
Qu'un instrument mélodieux.
Quand le doigt d'en haut se retire,
Restons muets comme la lyre
Qui recueille ses saints transports,
Jusqu'à ce que la main puissante
Touche sa corde frémissante
Où dorment les divins accords.

---

§. 29.

## Uebungen in jambisch-anapästischen Reimstrophen.

Die streng gemessenen anapästischen Verse kommen im Deutschen als Reimverse nicht häufig vor. Um so öfter begegnen wir Versen, worin Jamben mit Anapästen ohne bestimmtes Gesetz wechseln; man achtet nur darauf, daß die anapästische Bewegung nicht zu lange durch die jambische unterbrochen wird. In solcher Weise hat Schiller seine Lehrstrophe, die Strophe der drei Worte (S. 272) behandelt. Zur Uebung in dieser Form schlagen wir folgenden, auf zwei Strophen berechneten Stoff vor:

### 76. Schein und Sein.

1. Die Menschen plagen sich viel mit dem Schein und quälen sich in Masken ab. Wohl empfinden sie alle das Peinigende der Vermummung; das Behagliche des Lebens ist für sie dahin. Aber ein Jeder hat nun einmal sein Trachten darauf gestellt, nicht aus der Rolle zu fallen.

2. Versucht es nur einmal, wie viel leichter Gutsein als Gutscheinen ist. Ohne Anstrengung erscheint Ihr dann von selbst, wie gestern, so heute und morgen. Die Frucht des Lebens ist dem Menschen verscherzt, der nicht auf das Sein den Sinn gerichtet hat.

In derselben Form hat Schiller sein Gesellschaftslied „Die vier Weltalter" gedichtet. Von den der Geselligkeit gewidmeten Liedern bemerkt Goethe irgendwo, daß man sie nach Zeit und Ort stets umbilden und nach Bedürfniß erweitern und so stets frisch und neu erhalten sollte. Ich schlage als Aufgabe vor:

## 77. Die fünf Weltalter.

Nach Schiller.

Str. 1 V. 3 und ff. wären etwa dahin zu ändern:

Mich sendet der Dichter zu Euch herein,
Zu dem Guten gibt er das Beste;
Denn ohne das Lied in der Himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Str. 5 V. 5 f.:

Fünf Menschenalter hat er gesehn
Und läßt sie an Euch nun vorübergehn.

Statt Str. 12 würden etwa fünf Strophen folgenden Inhaltes schließen:

Str. 12. Das Ritterthum sank, das Leben stieg von den Burgen in die Städte hernieder; der Krieg umgab sich mit Donnergeschützen, die Muskete verdrängte das Heldenschwert. Ein Welttheil erschloß sich dem Blicke, den der Lauf der Flotten noch nicht berührt hatte.

Str. 13. Da rang sich der Geist, von Wissensdurst getrieben, aus dem Dunkel empor; er prüfte die Macht und das Gewicht der Stoffe, prüfte Haß und Liebe der Magnete, er folgte dem Klang durch die Lüfte, dem Sonnenstrahl durch die Welträume.

Str. 14. Er machte sich von Fesseln des Wahnes frei und drang in die Geheimnisse der Wissenschaft ein. Doch wehe! es zerrissen auch die Begierden den heiligen Zügel des Gewissens. Als die Vernunft von Freiheit und Gleichheit sprach, da wiederholte die Leidenschaft ihre Worte mit gellendem Geschrei.

Str. 15. Und die Anker, die uns an den schirmenden Hafen fesselten, brachen in dem wilden Sturm; hoch auf den empörten Fluthen schwankte der Kahn, und es verbargen sich die leitenden Sterne. Noch jetzt schweben wir dem Ziele fern, in dem gewaltigen Kampf des Alten und Neuen.

Str. 16. Drum laßt uns diese umwölkten Tage durch Gesang und Scherz erheitern; laßt uns durch muntere Geselligkeit die streitenden Geister versöhnen! Denn Frohsinn und Gesang, im trauten Bunde, bewahren dem Leben den Jugendglanz.

Schiller's Lehrstrophe ist eine unsymmetrisch gegliederte sechszeilige Strophe. Zur Uebung in der symmetrisch gegliederten jambisch-anapästischen Sestine mit dem Reimschema aabccb geben wir als Stoff die Sage, durch welche Goethe zu seiner Ballade „Der Todtentanz" angeregt worden. a und c mögen weibliche Reime, b ein männlicher, der Vers, wie bei der vorigen Strophe, ein Dimeter sein. Da wir, nach den mannigfachen vorangegangenen Uebungen, voraussetzen dürfen, daß der Leser den Stoff behufs der strophischen Behandlung selbst zu ordnen, zu gliedern und auszubilden wissen werde, geben wir die Sage in der überlieferten Form:

## 78. Der Thürmer zu Burgeis.

Der Thürmer zu Burgeis sah einst in mondhellen Nächten eine schon geraume Zeit verstorbene Wöchnerin aus ihrem Grabe an der Kirchhofmauer allnächtlich hervorkommen. Die Sorge um das hinterlassene Neugeborne ließ ihr keine Ruhe; sie breitete geschäftig Tücher und Bänder längs der Mauer und auf den Leichensteinen aus. Der Thürmer, der oft gehört hatte, daß wiederkommende Todten den Spott mehr als alles Andere scheuen, beschloß, in der nächsten Nacht zu diesem Mittel zu greifen, um ihr das Wiedererscheinen zu verleiden. Als sie um Mitternacht das Grab verließ und im hellen Mondschein ihr Geschäft begann, breitete er oben mit schallendem Lachen nachäffend Laken und Tücher auf dem Thurmgeländer aus. Siehe! da eilte die Gestalt mit zorniger Hast mitten durch die Gräber dem Fuße des Kirchthurms zu und begann, sich an den Schnörkeln und Zacken der Mauer emporzuschwingen. Vergebens entfernte der Thürmer schnell die Laken und Tücher, sie kam immer näher und näher! Da schlug er in seiner Herzensangst die Glocken an, und beim ersten Klange des geweihten Metalls stürzte das Gerippe zerschellt in die Tiefe zurück.

In der Lösung der vorhergehenden Aufgabe ist die Strophe aus Dimetern zusammengesetzt, von denen vier (V. 1, 2, 4, 5) überzählig, und zwei vollständig sind. Das Metrum ist daher **überfüllt**, und dem Rhythmus haftet eine gewisse Hast an, die dem Inhalte der beiden letzten Strophen nicht unangemessen ist. Leichter und gefälliger ist aber der rhythmische Gang, wenn man mit Beibehaltung des Reimschemas (aabccb) die Verse 1, 2, 4 und 5 zu vollständigen, und die beiden andern zu einsilbig katalektischen Dimetern macht. Zur Uebung in dieser Form geben wir eine Tyroler Sage:

## 79. Das Paradies der Thiere.

Ein junger Jägersmann wagte sich einst auf der Gemsenjagd bis in die höchsten einsamen Alpenregionen hinein. Hier, in der erhabenen Gebirgsstille, senkte sich ein heiliger Frieden in sein Gemüth, und alle Jagd- und Mordlust schien in ihm ausgelöscht. Da schwang sich plötzlich eine Gemse mit leichtem Sprunge vor ihm auf die Felsenzinken. In seiner alten Gewohnheit griff er rasch nach seinem Geschosse; aber bald senkte sich seine Hand wieder. Denn das Thier blickte ihn so freundlich und vertraut an, daß er es unmöglich hätte tödten können. Ja, es flog ihm sogar entgegen und schmiegte sich ohne jede Spur von Angst an seinen Fuß; dann wandelte es zögernd die Felsen hinan, oft nach ihm umblickend, als wollte es ihn zum Nachfolgen einladen. So kletterte er ihr denn nach, in immer wildere Gebirgsgegenden hinein; doch war es ihm, als ob er in der Ferne Vögelgesang hörte und als ob die Luft stets milder würde. Plötzlich, beim Umbiegen um eine Felsenwand, sieht er ein wahres Paradies vor sich liegen. Silberne Bäche und Seen wanden sich

durch liebliche Thäler, und über blumigen Fluren und bäumebekränzten Hügeln wölbte sich ein reiner, blauer Himmel; und überall, in Bäumen, Stauden, Rohr und Wellen, regte sich fröhlich eine Schaar von Thieren. Hier jagte sich der Wolf scherzend mit einem Reh umher, der Sperber spielte mit Tauben, die Natter sogar war hier treu und giftlos, und Tiger und Löwe wußten nichts von Mord- und Raubgedanken. Der Jäger, dem Alles wie ein lieblicher Traum erschien, wäre gern noch lange geblieben; doch mahnte ihn der herannahende Abend an die Rückkehr. Als er beim Vollmondschein in das Dorf kam, fand er die Jugend noch in später Stunde beim Maientanz versammelt. Mit beredter Begeisterung erzählte er einem Kreise staunender, und zum Theil ungläubiger Zuhörer sein wunderbares Abenteuer. Da trat ein hochbejahrter Greis hervor und erzählte, des Jägers Bericht bestätigend, die fast verschollene Sage vom Paradies der Thiere, denen Gott oben eine Stätte des Glücks gelassen, als die Menschen mit der Unschuld ihr Glück einbüßten. Daran knüpfte er die Warnung vor dem neugierigen Aufsuchen jenes Bezirks, das mit den größten Gefahren verknüpft sei, da nach Gottes Fügung nur alle dreihundert Jahre sich wieder ein Jägersmann den Räumen nahen dürfe. Doch unser junger Waidmann, von glühender Sehnsucht nach dem einmal geschauten Paradiese verzehrt, war für die Warnung taub, wagte sich nochmals in das Felsenlabyrinth hinein und wurde nicht wieder gesehen.

---

§. 30.

## Uebungen in trochäischen Reimstrophen.

Wir beginnen mit Uebungen in der Strophe des Freiligrath'schen „Löwenritt's," wenden jedoch statt der weiblichen Reimpaare männliche an, wobei von dem Uebelstande, daß durch die beiden Reimpaare gleichen Geschlechts unsere vierzeilige Strophe, wie die Freiligrath'sche, einer strengen Einheit verlustig geht, abgesehen werden möge. Passenden Uebungsstoff bieten folgende zwei Talmudische Erzählungen:

### 80. Der Kaiser und der Rabbi.

„Tu prétends," disait l'empereur Trajan au rabbin Josué, „que Dieu est partout, et tu assures même qu'il est présent dans ce palais, dans ce salon? Je serais fort aise de le voir." — „Dieu est en effet partout," répondit le rabbin; „mais il est invisible; les yeux des mortels ne pourraient sup-

porter la vue de sa gloire." L'empereur insista. „Eh bien!" reprit Josué, „essaie d'abord de regarder en face l'ambassadeur du monarque des cieux!" Trajan y consentit. Le rabbin le pria de s'approcher d'une fenêtre qui donnait sur la campagne, et de considérer le soleil, qui était alors à son midi. — „Je ne puis en soutenir l'éclat," s'écria l'empereur; „son excessive clarté m'éblouit." — „Tu ne peux te faire à la splendeur de l'une de ses créatures," répondit Josué, „et tu voudrais cependant contempler la gloire magnifique du Créateur! Ne comprends-tu pas que tu en serais anéanti?"

## 81. Rabbi Meir's Gattin.

Rabbi Meir, der große Lehrer, saß am Sabbath in der Lehrschule und unterwies das Volk. Unterdeß starben, von einem Blitzstrahl getroffen, seine beiden Söhne, schön von Wuchs und erleuchtet im Gesetz. Seine Hausfrau nahm sie, trug sie auf den Söller, legte sie auf ihr Ehebette und breitete ein weißes Gewand über die Leichname. Abends kam Rabbi Meir nach Hause. „Wo sind meine Söhne," fragte er, „daß ich ihnen den Segen gebe?" — „Sie sind nicht weit," antwortete sie und reichte ihm einen Becher, und er lobte den Herrn zum Ausgange des Sabbaths. Dann setzte sie ihm zu essen vor, und der Rabbi war guter Dinge; und als er nach der Mahlzeit gedankt hatte, und wieder nach dem lieben Paare fragte, sprach sie: „Rabbi, erlaube mir eine Frage! Unlängst gab mir Jemand ein Doppel-Kleinod in Verwahrung, und jetzt fordert er es zurück. Soll ich es wiedergeben?" — „Das sollte meine Frau nicht erst fragen," sprach Rabbi Meir. „Wolltest Du Anstand nehmen, einem Jeden das Seine wiederzugeben?" — „Ja, ich will es wiedergeben," versetzte sie, „so schwer mir auch die Trennung von ihm wird. Komm und sieh, was es für ein liebes Kleinod ist!" Und sie führte ihn auf den Söller, trat hin, und nahm das Gewand von den Leichnamen weg. „Ach, meine Söhne! meine Söhne!" rief der Vater im höchsten Schmerze aus und warf sich jammernd auf die Leichname der Geliebten hin. Sie wendete sich hinweg und weinte. Endlich ergriff sie ihn bei der Hand und sprach: „Rabbi, hast Du mich nicht gelehrt, man müsse sich nicht weigern wiederzugeben, was uns zur Verwahrung vertraut ward? Siehe, der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen; der Name des Herrn sei gelobet!" — „Der Name des Herrn sei gelobet!" stimmte Rabbi Meir mit ein. „Wohl heißt es: Wer ein tugendhaft Weib gefunden, hat einen größern Schatz, denn köstliche Perlen. Sie thut ihren Mund auf mit Weisheit, und auf ihrer Zunge ist holdselige Lehre."

Sodann mögen Uebungen in gereimten trochäischen Dimetern folgen, die in so fern schwieriger sind, als die Reime gedrängter stehen. Als Uebungsstoff diene ein Gedicht von Goethe, das er nicht in die Sammlung seiner Lieder aufgenommen, aber seiner italienischen Reise einverleibt hat.

Die Aufgabe ist, es in vierzeilige, aus abwechselnd vollständigen und einsilbig katalektischen Dimetern zusammengesetzte Reimstrophen umzuformen, wobei ein freieres Schalten mit dem Stoffe, eine Erweiterung und Vertheilung desselben auf eine größere Strophenzahl nicht verwehrt ist.

## 82. Amor als Gast.

Cupido, loser, eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist Du geblieben,
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden.

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Muthwill schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennet den Vorrath des Winters und senget mich Armen.

Du hast mir mein Geräth verstellt und verschoben;
Ich such', und bin wie blind und irre geworden;
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um Dir zu entfliehn, und räumt die Hütte.

Eine nicht leichte Aufgabe ist dann die sinngetreue Uebertragung von Béranger's Gedicht „La Couronne. Couplets chantés pas un Roi de la fève“ in trochäischen Dimetern nach dem Reimschema ababcddc und mit Nachbildung des refrainartigen Schlußverses. In Beziehung auf das Reimgeschlecht der einzelnen Verse braucht man sich nicht streng an das Französische zu binden, muß aber die einmal gewählte Folge durch alle Strophen durchführen. Wir schlagen für Vers 2 und 4 männliche, für die übrigen weibliche Reime vor.

## 83. Der Bohnenkönig.

1. Grâce à la fève, je suis roi!
Nous le voulons: versez à boire!
Çà, mes sujets, couronnez-moi,
Et qu'on porte envie à ma gloire!
A l'espoir du rang le plus beau
Point de coeur qui ne s'abandonne.
Nul n'est content de son chapeau,
Chacun voudrait une couronne.

2. Un roi sur son front obscurci
Porte une couronne éclatante,
Le pâtre a sa couronne aussi,
Couronne de fleurs qui me tente.
A l'un le ciel la fait payer,
Mais au berger l'amour la donne;
Le roi l'ôte pour sommeiller,
Colin dort avec sa couronne.

3. Le Français, poëte et guerrier,
Sert les Muses et la victoire;
Le front ceint d'un double laurier,
Il triomphe et chante sa gloire.

Quand du rang qu'il doit occuper
Il tombe, trahi par Bellone,
Le sceptre lui peut échapper,
Mais il conserve sa couronne.

4. Belles, vous portez à quinze ans
La couronne de l'innocence.
Bientôt viennent les courtisans,
Comme les rois, on vous encense.
Comme eux, de piéges séducteurs
L'artifice vous environne;
Vous n'écoutez que vos flatteurs,
Et vous perdez votre couronne.

5. Perdre une couronne! A ces mots
Chacun doit penser à la sienne.
Je n'ai point doublé les impots,
Je n'ai point de noblesse ancienne.
Mon peuple, buvons de concert,
La place me parait si bonne!
N'allez pas avant le dessert
Me faire abdiquer la couronne!

---

§. 31.

## Uebungen in fremden, den Neuern entlehnten Gedichtformen.

Versuche in künstlichen Gedichtformen, die wir den neuern südlichen Culturvölkern entlehnt haben, muthe man sich erst nach hinreichender Uebung in den einfachern heimischen Formen zu. Passenden Stoff zu ottave rime, mit denen man den Anfang machen möge, werden in Schule und Haus, wie im öffentlichen Leben, festliche Gelegenheiten bieten. Wir theilen unter den Lösungen von manchen auf solche Veranlassung entstandenen drei mit:

84. Zum Säcularfeste von Goethe's Geburtstage.

85. Dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen und der Prinzeß Royal Victoria.

(Strophen zum Titelblatt des von den größern Städten des Rheinlandes dem hohen Paar gewidmeten Albums.)

86. Seiner Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. von Preußen.

(bei der Einweihung der Basilika zu Trier am 22. September 1856).

An die Ottave rime schließen sich füglich die formverwandten:

87. Sicilianen.

Die unter den Lösungen mitgetheilten sind als Einleitung eines Sicilianen-Cyklus gedacht. — Von den zunächst folgenden Terzinen:

88. Donau-Eisgang,

89. Des Thautropfens Fahrten,

ist die erstere auf Veranlassung eines verwüstenden Donaueisganges, wenn ich nicht irre, 1838 entstanden; die zweite imitirt eine Rückert'sche Terzine, worin eine Perle in ähnlicher Weise ihre Geschicke erzählt. — Von den beiden Sonetten:

90. Zukunft,

91. Der Strom,

behandelt das erstere die Bemühungen der Menschen, in die Geheimnisse der Zukunft einzudringen; das andere parallelisirt den Stromlauf und das Menschenleben.

92. Triolette.

Die unten zusammengestellten fünf Triolette erscheinen in engerer Verbindung, als dies gewöhnlich bei mehrern an einander gereihten Trioletten der Fall ist, und bilden einzelne Strophen eines Gedichtes.

93. Glosse.

Das Thema:

Wo wir uns der Sonne freuen,
Sind wir jeder Sorge los;
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß,

ist aus Goethe's Wanderjahren entnommen.

94. Sestine.

Sie parallelisirt die Jahresmetamorphosen eines Baumes und die Lebensalter; das zu Grunde gelegte Schema ist: abcdef; fabcde, efabcd, defabc, cdefab, bcdefa. Den Schluß machen:

95 und 96 Zwei Rundgedichte,

und ein Dutzend:

97 bis 108 Persische Vierzeilen,

die verschiedene Gedanken behandeln.

---

# Lösungen der Aufgaben.

## 1. Abendlied.

Assonirend.

Endlich nach des Tages Schwüle
Sinkt der Abend auf die Flur,
Wiegt die Wogen des Gemüthes
Mir in Frieden ein und Ruh,
Und durch milder Lüfte Flügel
Kühlt er mir der Wange Gluth.
Sanft erstirbt des Tags Gewühle,
Stille herrscht in weiter Rund;
Nur des Baches Wellen küssen
Murmelnd hier der Blume Fuß,
Und von ferner Dörfer Thürmen
Schickt der Glocken heil'ger Mund
Durch das Thal, entlang die Hügel
Einen frommen Friedensgruß.
Thaugebadet prangt die Blüthe
Jetzt in frischerm Farbenschmuck,
Würzend mit den süßen Düften
Weit umher die Abendluft.
Doch zu Häupten mir erglühen
Blumen auf der Himmelsflur,
Die, in ew'ger Schönheit blühend,
Sinn und Herz mit mächt'gem Zug
Aufwärts ziehn zu Welten drüben,
Zu dem Vater der Natur.

## 2. Abendlied.

Alliterirend=assonirend.

Glanzreich glitt des Tages Globe
Gluthumkleidet dort in's Grab;
Schon verglomm hoch an des Klosters
Giebelglas sein Scheidestrahl.
Glockenklänge gleiten leise,
Gläubig kniet mit seinen Kleinen
Bei dem Klang der Landmann hin,
Blickt hinauf zum Glanzgewimmel
Heller Globen, das am Himmel
Goldnen Blumen gleich entglimmt.

Lieblich blickt aus Himmelsbläue
Luna mit dem bleichen Strahl,
Blinzelt durch der Blüthenbäume
Leisbewegte Blätterpracht,
Spiegelt sich im Plan des Seees,
Blinkt aus flücht'gen Stromeswellen,
Blitzt im jähen Wasserfall;
Silbern über Wies' und Fluren,
Ueber frischerblüthe Blumen
Fließt ihr holder, milder Glanz.

Weste wiegen sich auf Blümchen,
Wellen spielen leis am Ranft;
Hohe Waldeswipfel flüstern
Manch erhabnes Wort herab.
Sanfter, als bei Tagesschwüle,
Wallt die Woge des Gemüthes,
Alles träumt in süßem Wahn;
Eingewiegt sind Wunsch und Wille,
Ruhe schwebt auf weichem Fittig
Wonnig auf die Welt herab.

## 3. Mein Asyl.

Durch meinen Lebensgarten fuhr mancher rauhe Nord,
Die meisten Blüthenbäume stehn blätterlos, verdorrt.

Von welchem Kreis von Freunden sah ich mich einst umfangen!
Ach! viele nahm das Leben, der Tod die andern fort;

Die kühnen Jugendträume, die auf der Zukunft Bahnen
So manchen Kranz mir zeigten, sie hielten mir nicht Wort;

Des Glückes flücht'ge Göttin, um die ich heiß geworben,
Sie hat mich tückisch lockend geneckt von Ort zu Ort;

Von tausend Hoffnungsfackeln, die mir in's Leben strahlten,
Erlosch mit jedem Tage stets eine hier und dort.

Doch was sie mir auch nahmen, die räuberischen Jahre,
Eins blieb unangetastet, ein edler, theurer Hort!

Des Schaffens rege Wärme, des Forschens milde Freude
Ist mir in Lebensstürmen noch stets ein sichrer Port.

Der Dichtkunst Rosenufer heiß' ich noch jetzt willkommen
Wie eines heimlichstillen, beglückten Eilands Bord,

Wo des verworrnen Lebens mißtöniges Gebrause
Sich löst in einen reinen, besel'genden Accord.

## 4. Der Landschaftsmaler.

Des Winters Silberkrone, sein glänzend Schneegewand
Begann hinwegzuschwinden bei Phöbus' stärkerm Brand.

Da zog ein Malerjüngling, die Wange rosenroth,
Das Aug' voll Himmelsbläue, frohmuthig in das Land.

Er stand auf freiem Hügel und sah die nackte Flur,
Der Wiesen trübe Flächen rings vor sich ausgespannt.

Grau war der Kranz der Wälder, des Stroms gewundner Lauf
Schlang sich durch öde Thäler, wie ein verblichnes Band.

Dies weite Panorama im alten Farbenglanz
Getreulich herzustellen, war er von Lust entbrannt.

Er winkte den Begleitern, die, eine ganze Schaar,
In jedes Land ihm folgten, zu Diensten ihm gebannt.

Sie waren mit Paletten, mit edlem Farbenschatz,
Mit allem Kunstgeräthe gehorsam gleich zur Hand.

Nun geht es an ein Wirken! Da wird in Feld und Wald,
Am Bergeshang, auf Wiesen geschäftig hingerannt.

Hier malen sie die Thäler mit saftig grünem Grund,
Und schmücken sie dann reizend mit Blüthen allerhand;

Dort färben sie den Himmel, den Strom mit Azurblau,
Und zeichnen Blumenreihen entlang des Bächleins Rand;

Mildblaue Tinten geben sie fernem Hochgebirg,
Und setzen nahe Wälder in leuchtend grünen Brand.

So wirken sie verschieden, großartig hier und kühn,
Dort anmuthreich und spielend mit leichtem Bildertand.

Und fragt Ihr, wie der Meister, der diese Schaar beherrscht,
Der sie gelehrt, begeistert, der Jüngling, sei genannt?

Ihr fragt wohl nur zum Scherze; wer hätte nicht sogleich
Den großen Maler Frühling, den Jüngling Lenz erkannt?

### 5. Geldesmacht.

Ein schnöder Laut durchtönt die ganze Welt,
Ein kleines, doch ein mächtig Wörtlein: Geld!

Es ist ein Zauberlaut, der selbst die Brust
Des Feiglings oft mit kühnem Muthe schwellt;

Gerühmte Tugend, ach! wie oft erlag
Den Netzen sie, die ihr das Geld gestellt!

Selbst Vesten, die des Eisens Macht verhöhnt,
Des Gelds Sirenenklang hat sie gefällt.

In Meere lockt's den Menschen, wo der Sturm
Sein erzbeschlagnes Schiff wie Glas zerschellt,

In Wüsten, wo des Himmels Gluthgestirn
Ihm auf das Haupt die Flammenpfeile schnellt;

Es treibt ihn in der Erde fels'gen Schooß,
Die brechend über ihm zusammenfällt.

### 6. Ein Ghasel.

Nach vorgeschriebenem Reime.

Es machte mir zur Pflicht die lieblichste der Damen,
Ihr ein Ghasel zu bau'n, sich endigend auf Amen.

Sie will es mit dem Sinn nicht eben strenge nehmen,
Wenn nur der Reim nicht krächzt, und nicht die Verse lahmen.

Sehr gütig! — Nun, den möcht ich sehn, der ein Gemälde
Voll Geist zu fassen wüßt' in solchen engen Rahmen.

Ein Andres freilich wär's, besäß' ich auf ein Stündchen
Nur jenen Hippogryph, den feur'gen und doch zahmen,

Der auf des Herrn Geheiß flink über jede Schranke
Wegsetzt, den sich geschult der Dichter der Makamen. —

Doch, wenn ich recht gezählt, ich fing zum fünften Male
Schon den gebot'nen Reim in meines Metrums Hamen;

Drum schließ ich mit dem Wunsch: O, daß Ihr schönes Auge
Mit güt'ger Nachsicht ruh' auf diesem Blättchen! Amen.

## 7. Der heitere Alte.

In heitrer Menschen Mitte leb' ich gern,
Wo Frohsinn herrscht, da weil' und kleb' ich gern.

Bei Tisch in trauter Freunde Kranz gefügt,
Den duftigen Pocal erheb' ich gern;

Und wenn Gesang dann froh die Runde macht,
Ein lustig Lied zum Besten geb' ich gern;

Und wenn der Witz die luft'gen Pfeile spitzt,
Ein Wörtchen, das mich trifft, vergeb' ich gern.

Sogar im muntern Reigen, kreist er nur
Nicht allzu ungeberdig, schweb' ich gern.

Doch, bin ich einsam, dann mit ros'gem Traum
Die graue Wirklichkeit umweb' ich gern.

Ja, wenn das Alter gleich die Locken bleicht,
Mir frischen Sinn zu wahren streb' ich gern.

## 8. Makame von den drei Ringen.

Wie drei Brüder um drei Ringe rechten,
Und Jeder den seinen rühmt als den echten.

Nathan, der Weise, erzählt:

Vor grauen Jahren, — wie vielen? hab' ich aus keinem Buch erfahren, — noch konnt' es ein Mund mir offenbaren, — da hat ein Mann in jenen Landen gelebt, — von wo das Gestirn, das die Welt belebt, — sich jeden Morgen auf's Neue erhebt. — Der Mann, bei Alt und Jung geehrt, — besaß, von lieber Hand ihm bescheert, — einen Ring von unschätzbarem Werth. — Der Stein war ein wunder=

schöner Opal; — ließ man ihn spielen an der Sonne Strahl, — so sprühten aus ihm des Lichtes Garben — in hundert wechselnden Farben. — Doch was den höchsten Werth ihm lieh, — er besaß die geheime Kraft und Magie, — daß, wer ihn trug in frommer Zuversicht, — stets wohlgefällig war vor Gottes Angesicht, — und nicht minder — vor den Augen der Menschenkinder. — Kein Wunder, daß der Mann im Morgenland — ihn immer trug an seiner Hand, — und nachsann, wie er des Glückes Unterpfand — durch ein unverbrüchlich Band — mit den Seinen — möchte vereinen, — und es seinem Hause bewahren — bis zu den spätesten Jahren. — So hört denn, wie er dabei verfahren. — Von den Söhnen, die ihm beschieden waren, — hinterließ er dem den Ring, — an dem sein Herz am meisten hing, — und verfügte, daß auch dieser nicht minder — dasjenige seiner männlichen Kinder, — das er am meisten lieb' und schätze, — in den Besitz des Kleinods setze; — und so solle von Geschlecht zu Geschlecht, — nicht nach der Erstgeburt Recht, — sondern in Kraft des Ringes allein — der Liebste das Haupt des Hauses sein. — So wanderte denn Jahrhunderte schon, — als der Liebe Lohn, — das Kleinod herab von Sohn zu Sohn; — da war es einem Vater bescheert, — dem hatte der Himmel drei Söhne gewährt, — drei treffliche Söhne, der gleichen Liebe werth, — für die der Vater die gleichen Triebe nährt, — nur daß von Zeit zu Zeit — sein Herz sich mit größerer Zärtlichkeit — zu diesem und dann zu jenem kehrt, — so wie er mit ihm am trauten Heerd, — getrennt von den Andern, in Gesprächen verkehrt. — So sieht der Vater, in schwachen Stunden — von seiner Liebe überwunden, — zuletzt sich bei jedem durch sein Wort gebunden, — ihm, wenn er käme zum Sterben, — den Ring zu vererben. — Und als sie nun nahet, des Sterbens Zeit, — da wächst des guten Vaters Verlegenheit, — da muß er mit innigem Herzeleid — jedweden Tag und jede Stunde dran denken, — daß er nur einen Ring hat zum Verschenken, — und zwei seiner Söhne dereinst sich kränken, — die ihm doch so liebevoll vertraut — und auf sein väterlich Wort gebaut. — Was thun? — Vaterliebe läßt ihn nicht ruhn: — Er bescheidet einen Künstler herbei, — in Schmuckarbeiten wohl erfahren, — und bestellt ihm der Ringe zwei, — und heißt ihn nicht Fleiß noch Kosten sparen, — damit nur das Zwillings-Konterfei — dem Urbild täuschend ähnlich sei. — Und siehe! das schwere Werk gelingt; — denn als der Künstler die Ringe bringt, — da kann der Vater den Musterring, — der ihm so lange den Finger umfing, — von den beiden — nicht unterscheiden. — Erlöst von der Sorge Leiden, — läßt er die Söhne bescheiden, — doch jeden getrennt von den andern beiden, — gibt jedem besonders beim letzten Scheiden — seinen Ring und seinen Segen, — um dann, ausruhend von Lebenswegen, — sich nieder zum ewigen Schlaf zu legen.

Kaum, daß der Vater von hinnen ging, — da kommt ein Jeder mit seinem Ring, — den er aus des Verblichenen Hand empfing, — und will, in Kraft des Ringes allein, — das Haupt, der Fürst des Hauses sein. — Das gab ein Untersuchen und Fragen! — Das gab ein Zanken, Ereifern und Klagen! — Umsonst! das Dunkel

wollte nicht tagen. — Drum ward von den Freunden vorgeschlagen, — die Sache dem Richter vorzutragen. — Dem legte nun Jeder mit einem Eide dar, — er habe das Kleinod (wie auch wahr) — aus des Vaters Hand unmittelbar, — nachdem er schon längst vor Tag und Jahr — das Versprechen gehabt (wie nicht minder wahr), — dereinst den Ring zu empfangen, — und die Herrschaft im Hause zu erlangen. — Der Vater, schwur Jeder mit glühenden Wangen, — der Vater habe ihn nicht hintergangen; — eh er von ihm, dem Lieben und Guten, — eine solche Falschheit könne vermuthen, — eh halte er die Brüder für listige Schlangen, — und er werde sie für ihr tückisch Unterfangen — zu finden wissen und zu belangen.

Ihr fragt, — was der Richter gesagt? — „Schafft Ihr mir nicht sofort," — das war sein Wort, — „den Vater an diesen Ort, — so weis' ich Euch von dem Stuhl hier fort! — Meint Ihr, ich sei da, den Leuten — Räthsel zu deuten? — Oder wollt Ihr zanken und streiten, — und lärmen und rechten, — bis es dem Ring beliebt, dem echten, — sich selbst zu bekennen als den rechten? — Doch halt! ich höre, daß der rechte Ring — vom Himmel die Wunderkraft empfing, — seinem Besitzer und Erben — Gottes und der Menschen Huld zu erwerben. — Gewiß! das gibt uns Licht! — Denn die falschen Ringe können das nicht. — Nun, so antwortet kurz und schlicht: — Wer ist zweien — der Liebste von Euch dreien? — Wie! muß ich Euch alle der Falschheit zeihen? — Ihr beharrt in Eurem Schweigen? — und keiner fühlet zum andern ein herzliches Neigen? — Bewähret sich so des Steines Kraft und Natur? — Auf Euch wirken die Ringe nur, — und zeigen nach außen nicht des Wirkens Spur? — Nun, so sag' ich Euch offen und frei: — Betrogene Betrüger seid Ihr alle drei! — Von Euren Ringen ist keiner der rechte: — verloren ging ohne Zweifel der echte; — und damit des einen Verlust nicht kundig sei, — bestellte der Vater der Ringe drei. — Drum, wollt Ihr meinen Spruch, — so ist's der Worte genug; — doch, wenn Ihr meinen Rath begehrt, — der sei Euch gewährt! — Ihr selber seht, — wie die Sache steht; — so müßt Ihr Euch denn auch bequemen, — sie so zu nehmen. — Wenn es wirklich so erging, — daß Jeder von Euch seinen Ring — aus des Vaters Hand empfing, — so möge Jeder in frohem Vertrauen — auf dessen Wunderkraft bauen, — und lasse sich den Glauben — an seine Echtheit nicht rauben. — Des *einen* Ringes Tyrannei — wollte der Vater vielleicht durch die drei — in seinem Hause beenden, — und ließ sie drum sich vom Künstler senden. — Doch, wie es auch sei, — ich bleibe dabei: — er liebte Euch alle drei, — und hat Euch *gleiche* Liebe gezollt, — da er nicht zweie kränken gewollt, — um Einen von Euch zu beglücken. — Wohlan denn, laßt Euch nicht durch Herrschsucht berücken! — Wetteifert vielmehr in allen Stücken — durch Sanftmuth und Verträglichkeit, — durch Wohlthun und Mildthätigkeit, — durch Mitgefühl mit Andrer Freud' und Leid, — durch innige Gottergebenheit, — durch einen Wandel in Zucht und Ehren, — die Kraft Eurer Ringe zu bewähren! — Und wenn dann der Steine Natur und Art — an Euren Kindeskindeskindern sich offenbart, —

dann seien sie, die Euch entsprossen, — wann tausend tausend Jahre verflossen, — hier zu des Richtersitzes Stufen — auf's Neue berufen. — Es sitzt auf diesem Stuhle dann — wohl ein weiserer Mann, — der den begehrten Richtspruch geben kann; — und nun geht heim mit Gott, in Frieden!" — So hat der Richter die Brüder beschieden.

## 9. Sehnsucht nach dem Frühling.

Von Walter von der Vogelweide.

Verkürzt hat uns der Winter überall;
Jetzt trauern Wies' und Wald und Wasserfall,
Sonst froh belebt von süßer Stimmen Hall.
Ach! spielten erst am Weg die Mägdlein Ball,
So kehrt' uns bald auch muntrer Vöglein Schall.

Könnt' ich verschlafen nur des Winters Zeit!
Doch weil ich wachen muß, so trag' ich Leid,
Daß er so mächtig schaltet weit und breit.
Weiß Gott, dem Mai wird doch der Sieg im Streit;
Dann les' ich Blumen, wo es jetzt geschneit.

## Dasselbe Lied.

Uebersetzt von Simrock.

Winterlich Stürmen die Welt nun bezwang,
Falb ist der Wald und die Heide schon lang,
Wo doch so lieblich manch Stimmlein erklang.
Spielten die Mägdlein erst Straßen entlang
Ball: o so kehrte der Vögel Gesang.

Könnt' ich verschlafen im Winter die Zeit!
Wach' ich derweilen, so thut es mir leid,
Daß er regieret so weit und so breit.
Endlich doch sieget der Mai in dem Streit;
Blumen dann les' ich, wo Schnee nun geschneit.

## 10. So wird's gehen.

Nach Usteri.

Das Mütterchen geht zu Markt mit dem Mädchen
Und kauft ihm ein Kütschchen mit Pferdchen und Rädchen,
Ein Hähnchen mit Hühnern und Schäfchen von Blei
Und hölzerne Täßchen und Teller dabei.

Und wenn sie fünf Jahre später hin gehen,
Dann bleiben, ich wette, die Hühnerchen stehen,
Dann sucht das Mädchen ein Püppchen sich aus
Und macht ihm ein Kleidchen und putzt es heraus.

Und wird es fünf Jahre später hin gehen,
Dann läßt es, denk ich, die Puppen auch stehen,
Dann kauft es sich Bänder und Spitzen und Schuh
Und schielt den artigen Herren zu.

Und wird es fünf Jahre später hin wandern,
Dann sucht es, ich möchte wohl wetten, zum Andern
Ein Kütschchen und Schäfchen und Täßchen sich aus
Und bringt sie dem eigenen Mädchen nach Haus.

## 11. Liebesprobe.

Volkslied.

Es stand eine Lind' im tiefen Thal,
War oben breit und unten schmal.

Ein liebend Paar darunter saß,
Das all sein Leid vor Liebe vergaß. —

„Nun, Liebchen, es muß geschieden sein!
Drei Jahre, dann bin ich wieder Dein." —

Drei Jahre waren vergangen kaum,
Da ging das Mädchen zum Lindenbaum;

Ging weiter hinauf in's grüne Holz, —
Da kam geritten ein Reiter stolz.

„Gott grüß Dich, Mädchen, hold und fein!
Was wanderst Du hier so traurig allein?

Ist Dir der Vater, die Mutter gram?
Verlorst Du Deinen Bräutigam?" —

„Der Vater, die Mutter ist mir nicht gram,
In der Fremde weilt mein Bräutigam.

Drei Jahre sind es zu dieser Frist,
Daß mein Herzliebster geschieden ist." —

„Dein Liebster, er ist mir wohl bekannt,
Er hat gefreit in fernem Land.

Von der Hochzeit führt mich her der Ritt;
Dies Ringlein gab er für Dich mir mit."

Er warf das goldene Ringelein
Dem weinenden Kind in den Schooß hinein.

„Gott tröste Dich, armes Kind! Sag' an,
Was wünschet Dein Herz dem falschen Mann?" —

„Ich wünsch' ihm des Glücks so viel in der Welt,
Als Sterne sind an dem Himmelszelt.

Ich wünsch' ihm Gutes, so viel als Sand
Zu finden am weiten Meeresstrand.

Ich wünsch' ihm Schönes, so viel der Thau
Der Blumen netzet auf Wies' und Au."

Was zog er hervor aus der Tasche sein?
Ein Tüchlein war's, schneeweiß und fein.

„Herzliebste, trockne Dein Aeugelein,
Du sollst fürwahr die Meine sein!

Treu bin ich geblieben im fernen Land,
Und habe Dein liebend Herz erkannt."

## 12. Die Spielleute im Kyffhäuser.

1. Spielleute ziehen lustig schwatzend
Daher im monderhellten Wald,
Indeß vom Thurme zu Tilleda
Die mitternächt'ge Stunde schallt.

2. Der stille Pfad führt am Kyffhäuser,
Dem sagenreichen Berg, entlang,
Wo seltsam Schauern oft den Wandrer
Bei Nacht zu eil'gem Schritte zwang.

3. Doch unsre fahrenden Gesellen,
Sie machen dreist am Berge Halt.
„Frisch," ruft der Führer, „nehmt die Hörner!
Ein Jagdstück töne durch den Wald!

4. Man sagt, der Kaiser Rothbart hörte
Die Jagdmusik zeitlebens gern;
Ihr wißt, er schlummert hier, so bringet
Ein Ständchen dar dem alten Herrn!"

5. Die langgezognen Töne dringen
So hell und klingend durch die Nacht,
Daß in dem nahgelegnen Dörfchen
Mit Staunen Mancher drob erwacht.

6. Da regt sich plötzlich um den Berghang
Ein wunderlicher Lichtertanz;
Der Eichen Riesenstämme ragen
Umher in zauberhaftem Glanz.

7. Und staunend sehen die Gesellen
Vor sich ein jugendliches Weib;
Kostbare Prachtgewänder wallen
Um ihren fürstlich hohen Leib.

8. Sie winkt; und ob auch Jene beben,
Sie folgen doch des Winkes Zwang.
Der Bergfuß öffnet sich. Sie wandeln
Durch einen schmalen Felsengang.

9. So kommen sie zu einem Saale,
Von Lampenschimmer matt erhellt;
Da sitzt auf hohem Marmorthrone
Der alte kaiserliche Held.

10. Sein Haupt ist auf die Brust gesunken,
Die sich im Schlafe senkt und hebt;
Die feuriggelbe busch'ge Braue
Hat schier sein Auge ganz umwebt.

11. Der mächt'ge Bart, das lange Haupthaar
Umrankt des Sessels Füße dicht,
Wie sich um alter Burgen Pfeiler
Reichwuchernd wohl der Epheu flicht.

12. Hier wendet sich die Fürstin flüsternd
Zu dem erstaunten Spielerchor:
„Tragt meinem kaiserlichen Vater
Noch einmal jetzt das Jagdstück vor!"

13. Zwar stockt vor Furcht beinah ihr Athem,
Doch die Prinzessin mahnt und dringt;
Und bald auch kehrt der Muth auf's Neue,
So wie der erste Ton erklingt.

14. Wie hell und froh die Jägerweise
Durch unterird'sche Hallen schallt!
Sie dringt vom hohlen Felsgewölbe
Zurück mit stärkerer Gewalt.

15. Der Kaiser hebt sein bärtig Antlitz
Langsam von seiner Brust empor,
Und zwischen Schlaf und Wachen blinzelt
Sein Auge durch der Wimper Flor.

16. Des Schläfers ruhigernste Züge
Erheitern sich zum Lächeln mild,
Sie lächeln fort und fort, so lange
Ihm noch ein Ton zum Ohre schwillt.

17. Der Morgen naht; da reicht die Fürstin
Zum Dank Jedwedem einen Zweig,
Und winket freundlich, nun zu kehren
Hinauf zum goldnen Tagesreich.

18. Kaum treten sie hinaus in's Freie,
So schließt des Berges Thor sich zu;
Und wie sie spähen auch und suchen,
Des Eingangs Spur verschwand im Nu.

19. Dann blicken sie auf ihre Zweige,
Die dünken ihnen schlechter Lohn.
„Fürwahr, die Fürstin schenkte fürstlich!"
Spricht einer unmuthvoll mit Hohn.

20. „Das konnten wir viel kürzer haben,
Der Zweige gibt's im Wald genug;
Wenn wir den Preis zu Hause zeigen,
So hält man's um so mehr für Trug." —

21. „Und ob man in des Dorfes Schenke
Dafür uns wohl ein Krüglein beut?" —
So sprechen sie und werfen alle
Die Zweig' in's Grüne von sich weit.

22. Dem Jüngsten unter ihnen einzig
Däucht der Prinzessin Gabe gut;
Er nimmt den Zweig, den blätterreichen,
Und steckt ihn lächelnd auf den Hut.

23. „Ich las in einem schönen Buche
Vor Kurzem noch: Ein Lorbeerreis
War auch bei jenen alten Griechen
Der Künste höchster Ehrenpreis.

24. Hat doch der alte, hohe Kaiser
Sich uns mit Lächeln zugewandt;
Und ist's auch nur ein einfach Zweiglein,
Es kommt aus seiner Tochter Hand."

25. Er spricht's und trennt sich von den Freunden
Und eilt dem stillen Hüttchen zu,
Wo jetzt die ersten Morgenstrahlen
Sein Bräutchen wecken aus der Ruh.

26. Sie ruft verwundert ihm entgegen:
„Wie kommst Du heut so reich geschmückt?
Ein goldner Zweig auf Deinem Hute?
Sprich, welche Hand Dich so beglückt!"

27. Er nimmt den Hut und sieht mit Staunen:
Der ganze Zweig ward pures Gold!
Wie blitzt der reiche Schmuck der Blätter
Im Morgensonnenlicht so hold!

28. Und schleunig meldet er's den Freunden,
Die eilen hastig zu dem Ort;
Wohl fanden sie noch dort die Zweige,
Doch all' entblättert und verdorrt.

## 13. Katharina von Schwarzburg.

1. Zu Rudolstadt im Schlosse da saß im hohen Saal
Die Gräfin Katharina mit Gästen beim stattlichen Mahl.
Der stolze Kriegsheld Alba, vor dem Europa gezagt,
Er hatte mit andern Herren zum Imbiß sich angesagt.

2. Ob rings in den deutschen Gauen Verwüstung herrscht und Tod,
Vergessen beim heitern Mahle scheint Kriegesjammer und Noth.
Der Spanier ruft: „Die Kochkunst Thüringens ist ehrenwerth!
Dies Glas hier sei der Gräfin, der trefflichen Wirthin, geleert!"

3. Da zieht ob eil'ger Botschaft ein Diener die Gräfin beiseit:
„Ach, hohe Frau, was brachten die spanischen Krieger uns Leid!
Sie leeren uns Küch' und Keller, sie rauben uns Hab und Gut,
Sie röthen Thüringens Himmel mit manches Brandes Gluth!"

4. Entrüstet läßt die Gräfin den ganzen Dienertroß
Sich schnell und geheim bewaffnen, läßt wohl verriegeln das Schloß;
Dann kehrt sie zu der Gäste frohlärmendem Kreis zurück,
Und spricht zum Herzog Alba mit zornig glühendem Blick:

5. „Bis heut', Herr Herzog, wähnt' ich, des Kaisers versiegelt Wort
Sei wider des Kaisers Krieger dem Bürger ein sicherer Hort;
Sein Brief gelobt mir heilig, mir und dem Lande Schutz,
Nun bieten Eure Soldaten des Kaisers Geboten Trutz.

6. Rings herrscht der Jammer im Lande, — seht nur durch's Fenster dort —
Sie treiben in langen Zügen geraubte Heerden fort,
Sie plündern und rauben und üben an Gut und Menschen Gewalt,
Ich fordre von Euch, gebietet dem Frevel der Krieger Halt!"

7. Kalt lächelnd spricht der Herzog: „Man sieht wohl, gnädige Frau,
Ihr kennt nicht Krieg noch Kriegsbrauch, sonst nähmt Ihr's nicht so genau;
Dem Krieger, der frisch in Schlachten auf's Spiel setzt Leben und Blut,
Dem hält nach erfochtenem Siege man billig etwas zu gut." —

8. „Das will ich sehn, Herr Herzog! frei bin ich der gastlichen Pflicht,
Gewähret Ihr, was Ihr schuldig, mir und dem Lande nicht!
Recht soll den Meinigen werden, sonst" — ruft sie in Zornesgluth —
„Sonst zahlt Ihr das Blut der Ochsen bei Gott! mir mit Fürstenblut!"

9. Die Herren staunen dem Worte, die Gräfin entfernt sich vom Mahl,
Aufrauschen die Flügelthüren des Saales mit einem Mal;
Und sieh! von bewaffneten Männern ein langer Zug tritt ein,
Sie ordnen sich hinter den Stühlen in doppelt und dreifachen Reihn.

10 Stumm sieht es der Kreis der Gäste, der Herzog Alba erblaßt;
Doch hat er, ergraut in Künsten, sich bald auch wieder gefaßt.
Er ruft, ausbrechend in Lachen: „Thüringens Küchen sind gut,
Doch höhern Preis noch verdienet thüringischer Frauenmuth!"

11 Und eilig sendet er Boten, die bringen dem Heer den Befehl
Den Schaden und Raub zu ersetzen, auf's schleunigste, sonder Hehl.
Drauf läßt er mit manchem Glase noch leben der Gräfin Muth,
Die wohlgerüsteten Diener bedienen ihn schnell und gut.

12 So schieden die Gäste von dannen, in Frieden, mit Höflichkeit.
Bald pries man den Muth der Gräfin in Deutschland weit und breit;
Sie wird noch heut mit dem Namen „die Heldenmüth'ge" beehrt,
Weil sie dem Herzog Alba, dem Stolzen, das Zittern gelehrt.

## 14. Prinz Heinrich*) und der Richter.

1. Prinz Heinrich's Kammerjunker, den wilden Gesellen, hieß
Der Richter William Gaskoyne hinführen zum Kerkerverließ.

2. Prinz Heinrich hört' es und stürmte mit drohend gezücktem Stahl,
Mit zornigflammenden Blicken herein in den Sitzungssaal.

3. „Wer vergriff sich an meinem Diener?" so schnaubt er den Richter an;
Ich gebiet' es: der Kerker werde sofort ihm aufgethan!" —

4. „So wendet Euch an den König," versetzt der Richter mit Ruh;
„Nicht Euch, mein Prinz, dem König steht die Begnadigung zu." —

5. „Nein!" ruft der Prinz; „der Diener, den Ihr verhaftet, ist mein;
Und öffnet Ihr nicht den Kerker, so werd' ich ihn selbst befrein." —

6. „Halt, Prinz!" erwiedert Gaskoyne; „das ist ein strafbar Wort!
Ich stehe statt Eures Vaters, des Königs, an diesem Ort.

7. Drum ob des schlimmen Beispiels, das Ihr in der Leidenschaft
Gabt Eurem künft'gen Volke, nehm' ich Euch selbst in Haft.

8. Gleich überreicht den Degen, und harrt als Gefangener still,
Was über Euch die Gnade des Königs verhängen will."

9. Betroffen von des Richters gestrengem und ernstem Wort,
Gibt Heinrich, stumm sich verbeugend, den Degen ab sofort.

10. Als man's bei Hofe meldet, da munkelt's in grollendem Ton
Von Majestätsverbrechen und frevelnder Frechheit schon;

11. Doch freudig rief der König, das Aug' zum Himmel gewandt:
„Dank Dir! Du gabst getreue, furchtlose Richter dem Land!"

## 15. Deutsche Treue.

1. Im Bergschloß Trausnitz schmachtet, gefesselt im Erdgeschoß,
Ein Mann, deß Stirne die höchste der Kronen einst umschloß,
Der schöne Austrier Friedrich, des Habsburg's Enkelsohn,
Zugleich mit Baierns Ludwig gerufen zum Kaiserthron.

2. Er sitzt in finsterm Brüten und denkt vergangener Zeit,
Des Unglückstages bei Ampfing, drei Jahre werden's heut;
Da ritt er als deutscher Kaiser vor seinem stolzen Heer,
Den Reichsaar auf dem Helme, in goldnem Panzer daher.

*) Nachmals König Heinrich IV. von England.

3. Nun sitzt er im niedern Kerker, gebunden an Fuß und Hand,
Die edlen Glieder umgürtet mit rauhem Knechtgewand,
Getrübt die Blitze des Auges, die Wange von Gram gebleicht,
Den Sinn, den kaiserlich stolzen, vom Unglück endlich gebeugt.

4. „O Himmelslicht, o Freiheit, wie dürstet mein Herz nach Dir!
Ich will nicht Deutschlands Krone, o gebt nur die Freiheit mir!
Erschließt mir den düstern Kerker, entriegelt die dumpfe Gruft,
Laßt mich die Sonne nur schauen, nur athmen des Himmels Luft!"

5. Er spricht's, da klirrt der Riegel der Pforte, und vor ihm erscheint
Beim Strahl hellleuchtender Fackeln im Kaisergewand sein Feind.
Sie messen sich eine Weile mit Blicken, die zürnend droh'n;
Dann spricht zum Gegenkaiser der Kaiser in milderm Ton:

6. „Die Freiheit sei Dir geboten, gelobst Du mit treuem Eid,
Dem Kaiserthron zu entsagen, zu enden der Völker Streit." —
„Ich will's!" ruft Friedrich feurig, „ich schwör' es als deutscher Mann!" —
„Entfesselt ihn," spricht sein Gegner, „er zieh' als ein Freier von dann!"

7. Schon hat er die Kerkergewande vertauscht mit dem Ritterkleid,
Vom langen verworrenen Barte das edle Antlitz befreit;
Aufthun sich des Schlosses Thore, da liegt in blendendem Glanz
Vor ihm das bunte Gefilde, der Berge bläulicher Kranz.

8. Wie weit erscheint ihm die Erde, wie leuchtend des Himmels Schein!
Er sauget das Licht, die Lüfte mit gierigen Zügen ein;
Sein Ohr trinkt durstig die Fülle der Töne, die ihn umfließt,
Es faßt sein Herz nicht die Wonne, die jeglicher Sinn genießt.

9. So trägt ihn das Roß von dannen, da horch! welch kriegrischer Klang?
Sieh! blitzt es nicht hell von Waffen dort drüben am Bergeshang?
Bei Gott! es sind Oestreichs Fahnen, lautrauschend im Windeszug,
Die er in entschwundnen Tagen zu glänzenden Siegen trug.

10. Und plötzlich erwacht im Busen ihm längst entschlummerte Gluth,
Und Blicke flammen und Wangen von brennendem Kriegesmuth.
Nicht feuriger blitzt das Auge dem Leu'n, der das Gitter gesprengt,
Wenn nun ihn das Waldgebirge, sein Herrschgebiet, umfängt.

11. Er fliegt mit klopfendem Herzen den Hang des Hügels hinan;
Entgegen sprengt ihm der Feldherr, sie starren verwundert sich an —
Sie fliegen sich in die Arme mit jauchzenden Tönen der Lust,
Es drückt der Bruder den Bruder entzückt an die stürmende Brust.

12. „Welch Wunder hat aus den Banden," ruft Leopold, „Dich befreit?
Sieh! Tausende Deiner Treuen, sie zogen für Dich zum Streit;

Noch heute sollten sie's büßen, die Dir die Freiheit geraubt,
Noch heute die Thürme von Trausnitz uns beugen ihr stolzes Haupt!

13. Doch auf! nun führe Du selber zu Ruhm und Siegen Dein Heer,
Und räche, was sie gefrevelt, an Deinen Feinden schwer,
Und raste nicht, bis Du die Rechte beschwertest mit Kettenlast,
Die jetzt noch mit frevlem Stolze des Reiches Scepter umfaßt."

14. Doch traurig entgegnet Friedrich mit finster gesenktem Blick:
„Bin ich der Haft auch entlassen, so blieb doch mein Wort zurück;
Ich gab den Thron für die Freiheit, den Frieden gelobt' ich treu,
Und kann ich mein Wort nicht lösen, so nehm' ich die Fesseln auf's Neu'." —

15. „Nein! nein!" ruft Leopold zürnend; „Dir wurde das Wort erpreßt;
Du hast schon früher dem Reiche Dich heilig verpfändet und fest!
Wer hat Dir mit list'gen Reden verrenkt den gesunden Sinn?
Wirf nicht an den Hochverräther schwachsinnig die Treue hin!

16. Wie! Du beharrst in dem Wahne? Wohlan denn, Ihr Kriegerreih'n, —
Ihr setztet in zwanzig Schlachten für ihn Eu'r Leben ein, —
Umdrängt, umflehet den Kaiser, den fruchtlos der Bruder beschwört,
Daß er in des Feindes Ketten nicht thöricht von selber kehrt!"

17. Da stürzen benarbte Krieger, die er als Knabe gekannt,
Hervor aus den Reih'n und netzen mit Thränen ihm Fuß und Hand; —
Umsonst! wie lockend ihn Freiheit und Macht und Liebe beschwört,
Des lautern Herzens Stimme bleibt redlich und unbethört.

18. Doch droht ihm noch eine Probe; ein Priester drängt sich heran:
„Mein Kaiser, es lastet auf Ludwig der Kirche schwerster Bann;
Du weißt, es sprengt der gewalt'ge die Fesseln der Pflicht und Treu;
Er spricht auch Dich von dem Worte, dem heilig beschwornen, frei."

19. Noch einmal greift der Bestürmte sich prüfend in seine Brust,
Dann spricht er, der treuen Stimme des Innern sich neu bewußt:
„Das Wort, das dem deutschen Manne gegeben der deutsche Mann,
Kein heiliger Fluch kann es lösen, es trotzet der Kirche Bann." —

20. „Nun denn!" ruft Leopold wüthend und hebt sich, ein grimmiger Leu,
„Auch ich will Eines Dir schwören, deß spreche der Tod nur mich frei!
So lang' in der Brust mir Athem, bekämpf' ich des Baiern Thron!" —
Er ruft's, und Friedrich wendet sein Roß und sprenget davon.

21. Auf Trausnitz' ragende Thürme sank nächtliche Stille kaum,
Da fliegt ein Reiter in's Schloßthor, den Rappen bedeckt mit Schaum:
„Auf, Baiern, besetzt die Mauer und haltet Euch fertig zur Wehr!
In dieser Nacht noch bedroht Euch der Feinde mächtiges Heer."

22. Und stille tritt er vor Ludwig und überreicht ihm sein Schwert:
„Treu wollt' ich mein Wort Dir lösen, mir wird's vom Geschick verwehrt;
Statt Frieden bring' ich Dir Botschaft von naher Kriegsgefahr,
So stell' ich denn hier auf's Neue den Banden mich willig dar."

23. Erstaunt betrachtet ihn Ludwig, das Aug' von Rührung genäßt;
Dann stürzt er dem Feind an den Busen, und liebend umschlingt er ihn fest:
„O Friedrich, fort mit dem Hasse! sei fürder mir Bruder und Freund,
Und sei'n wir auf einem Throne zwei Herrscher, in Liebe vereint!"

24. Und bald durcheilte die Kunde das staunende Vaterland:
Die beiden Kaiser umschlinget der traulichsten Freundschaft Band,
Sie schlummern auf einem Lager, sie wechseln die Becher beim Mahl;
Rings tönte vom Lob der Treue die Hütte, der Fürstensaal.

## 16. Holger Dansver.

1. Im Kronenburger Schlosse, im Lande Dänemark,
Da schläft im Grabgewölbe ein Held, gar kühn und stark.
Der focht in alten Tagen wohl manchen blut'gen Strauß
Nun ruht er dort im Grabe von seinen Fahrten aus.

2. Der Held ist Holger Dansver, deß Schwert einst kräftig traf;
Er ist niemals gestorben, er schläft nur tiefen Schlaf.
Dereinst erwacht er wieder, und wetzt die Klinge scharf,
Wenn seines Heldenarmes der Dänen Volk bedarf.

3. Der Mähre Grund zu prüfen, stieg einst ein Bauersmann
In's Grabmal, wo den Alten umfängt des Schlummers Bann.
Mit einem Eisenbarren bewehrt die rüst'ge Faust,
So naht er dem Gewölbe, wo Holger Dansver haust.

4. Er tritt herein, er sieht ihn bei seiner Ampel Licht
Auf hohem Throne sitzen, mit ernstem Angesicht;
Die dicke, düstre Braue umschattet ihm das Aug',
Der Bauer hört des Schläfers langsamen, schweren Hauch.

5. Es hat des Sessels Füße sein langes Haar umringt,
Wie um den Schaft der Säule sich Bärenklau verschlingt;
Er ruckt im Traum zuweilen die mächt'ge Heldenfaust,
Daß es dem kecken Bauer beim Anblick bangt und graust.

6. Und sieh! er regt sich stärker, doch blinzt sein Auge kaum,
Der bärt'ge Mund bewegt sich ganz leise, wie im Traum:
„Was ist das für ein Schimmern? wer kam zu mir herab?
Wer sucht den alten Holger noch auf in seinem Grab?"

7. Der Bauer spricht — ihm schüttelt die Glieder eisig Grau'n:
„Ich kam, ein armer Landmann, Dich, großer Held, zu schau'n." —
„So komm' und reich zum Gruße mir Deine Rechte her!" —
Der Bauer reicht den Barren, gerundet, dick und schwer.

8. Ihn fassend spricht der Alte: „Dein Arm ist fest und stark!
Ich seh', noch gibt es Männer in meinem Dänemark;
Noch braucht es Holger's Arm nicht, wenn ein Geschick es traf." —
Er sprach's und lehnt sich wieder zurück zu tieferm Schlaf.

9. Und schnell verläßt der Bauer des Grabmals düstern Schlund,
Und daß kein Wahn ihn täuschte, das thut ein Zeichen kund:
Als er den Eisenbarren beschaut am Tagesstrahl,
Sieht er von Holger's Rechten klar ausgeprägt das Mal.

## 17. Die Jungfrau von Stavoren.*)

1. Am Süderseegestade, da hob sich einst voll Glanz,
Im Meere stolz gespiegelt, Stavorens Häuserkranz.
Stavorens Namen rühmte die Kunde weit umher,
Es flog zu fernen Küsten ihr Handelsflottenheer.

2. Der Reichthum zeugt den Hochmuth, und Hochmuth führt zum Fall.
Stavoren hegte Silber und Gold allüberall;
Doch frommer Sinn und Tugend war dort gar seltnes Gut;
Drum liegt es jetzt begraben in tiefer Meeresfluth.

3. An Reichthum und an Schätzen, doch auch an frevlem Sinn
War eine schöne Jungfrau Stavorens Meisterin.
Sie rief der Schiffer Hauptmann: „Fahr' in die Welt hinaus,
Und bring' mir eine Ladung des Edelsten in's Haus, —

4. Des Edelsten und Schönsten, was je ein Land gebar!
Du blickst mich an und zauderst? Mein Wort ist sonnenklar!
Drum keine Frage weiter! bei meinem Zorne, geh',
Und eh' der Abend dunkelt, sei auf der hohen See!"

5. Gelöst sind schon die Anker, die Segel schon gebläht;
Der Seemann brütet finster, wohin die Fahrt nun geht.
Er blickt zum Sternenhimmel: „Du, Weisheit, sei mir hold!
Was ist der Güter schönstes? sind's Perlen? ist es Gold?

6. Des Goldes falscher Schimmer, er ist der Menschen Fluch! —
Und hat sie nicht des Goldes, der Perlen längst genug?

*) Vgl. die Bearbeitung desselben Stoffes von Simrock.

Ihr Palast glänzt von Marmor und schnee'gem Elfenbein;
Doch für der Armuth Thränen ist ihre Brust von Stein."

7. Er sinnt — dann ruft er plötzlich: „Ich wag's auf ihren Zorn!
Ich bring' ihr eine Ladung von edlem, schönem Korn.
Was gleicht an Werth dem Korne, das uns das Brot bescheert,
Deß Jedermann auf's Neue mit jedem Tag begehrt?

8. Vielleicht hat sie der Lehre, der stummen Mahnung Acht,
Vielleicht, daß endlich Mitleid in ihrer Brust erwacht:
Daß sie Stavorens Arme mildthät'gen Sinns bedenkt —"
Und schon zur Fahrt nach Danzig hat er das Schiff gelenkt.

9. Mit ausgesuchtem Weizen befrachtet er es dort,
Und günst'ge Winde tragen es nach Stavorens Port.
Er tritt herein zur Herrin. — „Wie! Du schon wieder da?"
Ruft sie erstaunt — „ich glaubte Dich fern in Afrika.

10. Ich wähnte, Du erkaufest dort Gold und Elfenbein,
Laß sehn! was kann die Ladung, die schnellbeschaffte, sein?" —
„Ich bring' erles'nen Weizen." — „Unsinn'ger, hört' ich recht?
Ist wirklich, was Du brachtest, so elend und so schlecht?" —

11. „Wenn ich Euch widerspreche, Gebieterin, verzeiht!
Nennt eine Gottesgabe, die Tag für Tag erfreut..." —
„Wie sehr ich sie verachte, will ich Dir zeigen: Geh!
Und wirf die ganze Ladung sofort mir in die See!"

12. Der Schiffer fleht mit Schrecken: „O, meine Frau, thut's nicht!
Bei Gott! Ihr weckt des Himmels furchtbares Strafgericht —"
Sie braust in stärkerm Zorne: „Nichts weiter! eile fort!
Von hier gleich in den Hafen! und thu' nach meinem Wort!"

13. Der fromme Seemann säumte, den Auftrag zu vollziehn,
Der ihm an Gottes Gabe ein arger Frevel schien.
Er lud Stavorens Arme zum Hafen allzumal;
Bald naht sich auch die Jungfrau: „Geschah's, wie ich befahl?"

14. Da sinken ihr zu Füßen die Armen flehend hin;
Doch hart und kalt wie Marmor bleibt ihr verstockter Sinn:
„Ich schwör's, ich widerrufe nicht das gesprochne Wort —"
Und die Matrosen schütten den Weizen über Bord.

15. Der Seemann sieht ihn fallen, der Körner goldnen Strom,
Da streckt er seine Rechte empor zum Himmelsdom.
„Das bleibt nicht ungerochen," so ruft er zornig laut,
„So wahr ein Aug' dort oben Dein frevelnd Handeln schaut!

16. Einst wird ein Tag noch kommen, wo Du die Körner hier
Gern einzeln lesen möchtest und roh verschlängst voll Gier." —
Sie ruft mit Hohngelächter: „So wahr mir das geschieht,
So wahr ist's, daß mein Auge den Ring hier wiedersieht!"

17. Und zeigt ihm einen Reifen von Gold, gediegen, schwer,
Von Diamanten blitzend, und wirft ihn weit in's Meer.
Die Menge sieht es schweigend, und steht von Grau'n erfaßt;
Die Jungfrau kehrt mit wildem Gelächter zum Palast.

18. Sie sitzt auf weichem Polster beim nächsten Morgenlicht,
Da tritt vor sie ein Bote mit ängstlichem Gesicht:
„Gedenkt es mir nicht, Herrin, verkünd' ich böse Mähr';
Drei reich beladne Schiffe begrub der Sturm in's Meer."

19. Sie hört's, erbleicht und murmelt mit ängstlich tiefem Ton:
„Du schreckliche Vergeltung, ist das Dein Bote schon?"
Doch schnell sich stolz ermannend, erhebt sie sich vom Pfühl:
„Mein starker Glücksbau wankt nicht, wenn eine Säule fiel!"

20. Und horch! da naht es wieder. „Du bringst mir schlimme Kund'!
Sprich! was für Unglücksbotschaft droht mir Dein bleicher Mund?" —
„Ach, Frau, mit Feuersschnelle verbreitet sich's am Port:
Es nahmen die Corsaren fünf Eurer Schiffe fort." —

21. Im tiefsten Mark erbebt sie, es wankt ihr zitternd Knie —
Da sieh! da kommt ein Dritter. — „Weh! endet das denn nie?" —
„Ach, Frau, die ganze Flotte, die fern aus Morgenland
Mit reicher Ladung kehrte, sie liegt zerschellt am Strand!" —

22. Sie sinkt erschöpft auf's Polster, ein Grausen faßt sie schon,
Schon sieht sie der Vergeltung Gewitter nächtlich drohn.
„Jetzt nur noch eine Säule," stöhnt sie, die Brust gepreßt;
„Brich Du nur nicht zusammen, dann steht mein Glück noch fest!"

23. Und horch! da naht ein Vierter, sie fährt entsetzt vom Pfühl:
„Sprich! ist's um mich geschehen? Des Bruders Kaufhaus fiel?" —
„Wie, meine Frau? Ich meld' Euch ein wundersames Glück:
Seht Euer bestes Kleinod, den prächt'gen Ring, zurück!"

24. Sie wendet ab die Augen, der Schrecken sträubt ihr Haar:
„Du lügst, Du lügst! O sage, ich fleh', es sei nicht wahr!" —
„Nicht doch," spricht er verwundert, „ich bitte, seht nur auch!
Ich fand das Kleinod eben in eines Fisches Bauch."

25. Da blitzt in's Aug' ihr schrecklich der Himmelsrache Bild,
Sie stiert es an, vernichtet, sie rauft die Locken wild,
Sie ruft: „Ergrimmter Himmel, nun bring' mich rasch an's Ziel!"
Und sieh! ein Bote meldet: „Das Haus des Bruders fiel."

---

26. Ein Jahr ist hingeschwunden, da wankt am Bettelstab
Ein armes Weib die Straßen Stavorens auf und ab.
Sie bleibt vor mancher Thüre demüthig flehend stehn,
Man blickt heraus und heißt sie zum Nachbar weiter gehn.

27. So naht sie sich dem Hafen; da sieht sie an dem Strand
Viel Weizenähren wehen, schon gelb vom Sommersbrand.
Sie schaudert vor der Stelle, doch ach! der Hunger quält,
Schon hat sie von den Aehren die schönste sich gewählt.

28. Sie reibt und reibt, vergebens, die Aehre gibt kein Korn,
Sie pflückt sich eine neue mit Hungersgier und Zorn,
Sie pflückt sich immer neue, — doch alle taub und leer.
Da wirft sie sich verzweifelnd hinab in's tiefe Meer.

## Gnomen und Epigramme.

### 18. Lebensgeleit.

Des Menschen Thaten sind Begleiter ihm durch's Leben,
Die bis zum Rand des Grabs wie Schatten ihn umschweben,
Die bösen, Tag für Tag gespensterhaft ihm dräuend,
Die guten, engelgleich ihn labend und erfreuend.

### 19. Gefahr der Geschwätzigkeit.

Der Kluge hütet sich vor unbedachtem Schwätzen;
Wie Mancher fing sich selbst in seiner Worte Netzen!

### 20. Scylla und Charybdis.

Soll, was Du angreifst, gut Dir von der Stelle räumen,
Vor Uebereilung nimm in Acht Dich und Versäumen.

### 21. Beredtsamkeit.

Beredt ist nicht, wer viel, der nur, der Gutes spricht.
Vom Werth des Ackers zeugt des Unkrauts Fülle nicht.

### 22. Nothwendige Gegenwirkung.

Der Irrthum wiederholt im Thun sich fort und fort,
Drum wiederhole stets die Wahrheit sich im Wort.

### 23. Gefahr des Stillstandes.

Bewundre müßig nicht das löblich Dir Gelungne;
Dem, der nicht zugewinnt, entschlüpft auch das Errungne.

### 24. Müßiges Wünschen.

Der Fleiß setzt sich nicht hin, zu wünschen und zu rasten;
Wer von der Hoffnung lebt, der stirbt zuletzt am Fasten.

### 25. Des Herrn Auge.

Ein kluger Gutsherr schweift durch Hofraum und Gelände;
Ein Aug' des Herrn schafft mehr, als seine beiden Hände.

### 26. Verständigung.

Ihr meint, in diesem Streit den Widerpart zu bänd'gen,
Wenn Ihr nur wiederholt, wie Ihr die Sache seht.
Ist's wirklich Euer Wunsch, Euch ehrlich zu verständ'gen,
So sorgt zunächst, daß Ihr einander Euch versteht.

### 27. Suum cuique.

„Das ist ja ein Gespräch, wie bei dem Thurm zu Babel!" —
Nicht doch! Ein Jeder nimmt, was paßt für seinen Schnabel.

### 28. Probe des Egoismus.

Wohl Dir, spürst Du beim Glück der Andern nichts von Neid!
Dein Herz ist glücklich dann von Eigensucht befreit.

### 29. Lockpfeifen.

Sei auf der Hut, wenn süß des Schmeichlers Worte klingen;
Der Vogelsteller pfeift auch süß bei seinen Schlingen.

### 30. Gute Erbschaft.

Wer nichts an Geld und Gut den Seinen kann vererben,
Mag um so eifriger um guten Leumund werben.
Des braven Mannes Ruf, von jedem Flecken rein,
Trug Kindeskindern oft noch reiche Zinsen ein.

### 31. Warnung.

Laß ab vom Streitgespräch, so bald Dein Zorn sich regt,
Da jede Leidenschaft den Geist mit Blindheit schlägt.

### 32. Vorschule der Tugend.

Wer erst sein Herz befreit von Sturm und gier'ger Hast,
Der ist zur Tugend schon bereitet und gefaßt.

### 33. Freie und Sclaven.

Bleibst Du ein freier Mann in Sclavenketten nicht,
So bleibst Du auch ein Sclav, wenn Deine Kette bricht.

### 34. An ***

Das Buch, womit Du jüngst die deutsche Welt bescheert,
Zwar ist's des Lichtes nicht, doch wohl des Feuers werth.

### 35. Geduld des großen Herzens.

Manch Unrecht duldet still des großen Herzens Liebe;
Ein tiefer See wird nicht von einem Steinwurf trübe.

### 36. Geben und Versagen.

Wer bald mir etwas gibt, gibt doppelt, was er schenkt;
Wer etwas gleich versagt, hat mich nur halb gekränkt.

### 37. Wahrheit bei Hofe.

Warum, wenn's Wahrheit gilt, ist man bei Hofe still?
Nicht sprechen will, wer darf; nicht sprechen darf, wer will.

### 38. Täuschung.

„Siehst Du den Riesen dort die Menge überragen?" —
Du irrst! Ein Männchen wird vom Volk zum Spaß getragen;
Gleich ist's ein kleiner Wicht, heißt man herab ihn treten;
Es geht ihm etwa so, wie manchen Tagspoeten.

### 39. Den Alten.

Euch Alten, die zu Höh'n, worauf wir Jüngern jetzt
Mit freierm Umblick stehn, die Leitern angesetzt,
Wir wollen herzlich gern Euch Dankbarkeit bezeigen;
Doch fordert nicht, daß wir zum Dank hinuntersteigen.

## 40. Zeitungen.

„Sprich, warum ward Dir doch das Zeitungslesen leid?“ —
Die Zeitung, Freund, betrügt mich um die schöne Zeit. —

„Es zeigt denn doch ihr Strom ein Spiegelbild der Zeit.“ —
Ja, wär' der Strom nur rein, vom Schlamm des Tags befreit. —

„Zeitungen geben uns von unsrer Zeit Bescheid.“ —
Wer andre Zeit nicht kennt, versteht nicht seine Zeit. —

„Du mußt gestehn, es reicht doch ihre Herrschaft weit.“ —
Ihr irrt, sie sind gesammt Dienstmägde nur der Zeit.

## 41. Der Trinkspruch.

„Fortan kein Oesterreich! Fortan kein Preußen mehr!
Ein einig Deutschland nur, voll Kraft, und groß und hehr,
Wie seine Berge sind!“ — Ihr wißt, so klang das Wort,
Das, froher Ahnung reich, durch Deutschland hallte fort;
Doch wißt Ihr, was den Spruch aus tiefstem Herzensgrunde,
Den Seherspruch, gelockt? — Vernehmt, ich geb' Euch Kunde.

Es war im Schloß zu Brühl. Rings Herrlichkeit und Glanz!
Des Königs Aug' umgab ein prächt'ger Fürstenkranz.
Doch sah man seinen Blick auf einen Mann gebannt,
Der still, gedankenvoll, im bunten Kreise stand.
Der Höchsten Einer war's, und doch war er so schlicht;
Der Güte milder Glanz umfloß sein Angesicht.
Zuweilen schien er sich in Träumen zu ergehen;
Er dachte sich wohl fern, hinaus auf Bergeshöhen,
Entfloh'n dem Fürstensaal in Gottes freie Welt,
Wo hoher Alpen Stirn der Sonne Gold erhellt.
Ihn zog der König fort aus glänzendem Gedränge,
Und sucht' an seinem Arm des Parkes stillste Gänge.

Da quoll, dem Hofe fern, im schattigen Geheg,
Aus tiefster Brust empor ein ernst und traut Gespräch.
Was schon so manchen Tag bewegt des Königs Herz,
Um's große Vaterland, um's deutsche Volk den Schmerz,
Den Schmerz, daß immer noch der Spaltung Fluch es drückte,
Daß Herrsch- und Eigensucht der Einheit Kranz zerpflückte,
Und, wenn's das Ganze galt, vor jedem Opfer scheute —
Das goß er in die Brust des trauten Freundes heute.
Dann malt sein Feuerwort, welch vielgeflocht'nes Band

Er bald zu schlingen hofft um's ganze Vaterland:
„Die Schranken sei'n gestürzt, wo Deutsche Deutschen zollen,
Dieselbe Münze soll durch alle Gauen rollen,
Dieselbe Fahne soll vor allen Heeren weh'n,
Ein höchster Richterhof ob Volk und Fürsten stehn;
Gekräftigt sei der Bund, der Deutschlands Völker eint,
Sein mächt'ger Wille sei geehrt bei Freund und Feind;
Es tret' an's helle Licht, was er im Stillen schafft,
Die deutsche Presse sei gelöst aus ihrer Haft . . ."
So schildert er noch fort mit warm beredtem Munde,
Was er für Deutschland will, da naht des Festmahls Stunde.

Der Gäste dichter Schwarm umkränzt das Königsmahl,
Musik und froh Gespräch durchrauscht den hohen Saal.
Doch wie der stille Freund so tief versunken sitzt,
Und wie sein sinnend Aug' von freud'gen Strahlen blitzt!
In seinem Innern klingt des Königs feurig Wort
Von Deutschlands Ehr' und Macht, von Deutschlands Größe fort.
In keinem Busen wär's auf bessern Grund gefallen;
Es konnt' in keiner Brust verwandtern Saiten schallen.
Denn in der Berge Schoß, und unter'm Volk, dem lieben,
Da ist für's Vaterland das Herz ihm warm geblieben.
Und ahnend sieht er schon sich Deutschland neu erheben,
Wie wenn sein lieb Tyrol der Morgen weckt zum Leben:
Die Bergeshäupter glühn in goldnen Frühlichtstrahlen,
Die Nebel lösen sich von Hügeln und aus Thalen,
Wie Silber wallt der Strom von hoher Felsenwand,
Aus Busch und Wäldern schallt Gesang hinein in's Land,
Und Gottes Himmel wölbt sich drüber groß und klar —
So stellt sich seinem Geist das neue Deutschland dar.

Und als ihn aus dem Traum geweckt der Gläser Läuten,
Die einen Trinkspruch hell mit frohem Klang begleiten,
Da griff es ihm an's Herz, da nahm er auch das Glas,
Und hob es hoch empor, gefüllt mit goldnem Naß,
Und rief, uneingedenk der Welt, die um ihn stand,
Begeistrungsvoll dem Freund, dem König zugewandt:
„Fortan kein Oesterreich! Fortan kein Preußen mehr!
Ein einig Deutschland nur, voll Kraft und groß und hehr,
Wie sein Gebirg, das fest auf ew'gen Säulen steht!
Den Segen leih' zum Werk Gott Eurer Majestät!"

## 42. Das Lampenorakel.

Der Mond erzählt.

1. Ich glitt die letzte Nacht durch Indiens klaren Himmel
Und sah mein Spiegelbild im prächt'gen Gangesstrom;
Verstohlen drang mein Blick durch dichtes Laubgewimmel,
Durch der Platanen Dach, gewölbt zu dunkelm Dom.

2. Da huscht aus Waldesnacht ein Hindumädchen schnelle,
Wie Eva himmlisch schön, das Auge funkelnd klar;
Und wie sie weiter schritt, leicht wie des Bergs Gazelle,
Umflog den Nacken ihr das glänzendschwarze Haar.

3. Ob der Liane Dorn ihr die Sandalen ritze,
Sie achtet's nicht, sie eilt auf dichtverschränktem Steg;
Raubwild, das an dem Strom gekühlt des Rachens Hitze,
Begegnend ihrem Lauf, springt scheu ihr aus dem Weg.

4. Denn eine Lampe trug das Mädchen in der Linken,
Rings schimmerte das Laub, vom Fluglicht hold umspielt;
Ich sah durchscheinend roth der Rechten Finger blinken,
Die sie, zum Schirm gewölbt, vor ihre Lampe hielt.

5. Sie naht dem Strome sich und setzt, gebückt zur Welle,
Der Lampe leichtes Schiff sanft auf der Fluthen Plan;
So schwimmt, jetzt trübern Scheins, jetzt wieder lachend helle,
Mit seinem Licht den Strom hinab der leichte Kahn.

6. Ihm späht des Mädchens Aug', aus langer Seidenfranze
Des Augenlids hervor, mit Seelenblicken nach;
Als ob ein Leben hing an dieses Lichtes Glanze,
So tiefer Antheil war's, der aus dem Auge sprach.

7. Sie wußte: wenn das Licht, so weit ihr Auge spähte,
Noch brennend blieb, dann starb auch ihr Geliebter nicht;
Doch wenn's vorher die Fluth verschlang, der Wind verwehte,
Dann war erloschen auch des Theuern Lebenslicht.

8. Das Lämpchen schwimmt schon weit, und ward zum winz'gen Sterne,
Und immer höher schwillt vor Freuden ihre Brust,
Und wie es endlich sich verliert in dunkler Ferne,
Da ist sie sich des Glücks mit Zuversicht bewußt.

9. Ob Schlangen in dem Gras, im Walde Tiger dräuen,
Ihr banget nicht, sie denkt, sie fühlet nur dies Glück.
„Er lebt!“ ruft sie entzückt, und ruft es stets von Neuen,
Und aus den Bergen schallt's „er lebt! er lebt!“ zurück.

## 43. Einsamkeit.

Von Lamartine.

1. Still trauernd sitz' ich oft, an eine mächt'ge Eiche
Gelehnt, auf hohem Berg, im letzten Abendgold,
Und planlos schweift mein Blick rings durch das wechselreiche
Gemälde, das sich weit zu Füßen mir entrollt.

2. Hier seh' ich schäumend sich des Stromes Wellen brechen,
Hinschlängelnd taucht sein Lauf in nächtlich Dunkel fern;
Dort breitet sich der See mit schlummerndstillen Flächen,
Und friedlich über ihm hebt sich der Abendstern.

3. Und jener Höhen Zug, den Wälder schwarz umragen,
Der letzte Sonnenstrahl färbt jetzt der Wipfel Kranz;
Der Schatten Königin steigt auf im dunst'gen Wagen
Und malt den Himmelsrand mit silberbleichem Glanz.

4. Vom gothischen Thurme schwingt ein frommer Ton inzwischen
Sich auf, und zittert sanft durch's Meer der Lüfte fort;
Der Wandrer hemmt den Schritt; der Dörfer Glocken mischen
Zum letzten Tagsgeräusch den heiligen Accord.

5. Doch, theilnahmlos und kalt, gewahrt von Lust und Wonne
Vor diesem schönen Bild mein Busen keine Spur;
Die Todten fühlen nichts von der Lebend'gen Sonne,
Die Erde, sie ist mir ein schwanker Schatten nur.

6. Ich laß' umsonst mein Aug von Höh' zu Höhen schweifen,
Ich sende morgenwärts und abendwärts den Blick,
Den ungemeßnen Kreis laß' ich ihn rings durchstreifen,
Und sage seufzend mir: Ach! nirgend blüht mir Glück!

7. Was soll der Thalgrund mir, und dort die prächt'ge Ville,
Das stille Dörflein? Ach! sie reizen mich nicht mehr!
Bergströme, Felsgeklüft, Du, süße Waldesstille,
Ein Wesen fehlet Euch, und so ist Alles leer.

8. Ob sich die Sonne hebt, ob sie zum Ziel sich neige,
Ich folge ihrem Lauf gleichgilt'gen Blickes nach;
Ob sie im Wolkenflor, in heiterm Glanz sich zeige,
Was kümmert's mich? Mein Herz erwartet nichts vom Tag.

9. Dürft' ich ihr folgen auch auf ungemeßnen Wegen
Mein Auge sähe doch nur Wüsten überall;
Was sie auch schaut, nichts kann mein Herz zum Wunsch erregen,
Ich will und fordre nichts vom endlos weiten All.

10. Doch jenseits ihrer Bahn vielleicht, in höhern Räumen,
Wo einer andern Welt die wahre Sonne scheint,
Da würde Wirklichkeit vielleicht mein schönstes Träumen,
Wenn ich dem Staub erst ließ, was noch dem Staub mich eint.

11. Da läge mir der Weg zum Born des Glücks gebahnet,
Da kehrte Liebe mir und Hoffnung in die Brust,
Da fänd' ich jenes Gut, das jeder Busen ahnet,
Und keine Zunge doch zu nennen je gewußt.

12. O warum trägt mich nicht Aurorens goldner Wagen,
Du meiner Wünsche Ziel, hinauf, hinauf zu Dir?
Was hält die Erde noch in Fesseln mich geschlagen?
Ich habe ja schon längst nichts mehr gemein mit ihr.

13. Fiel von dem Baum, verwelkt, ein Blättchen auf die Matte,
Dann trägt des Abends Hauch hinweg den leichten Raub;
Auch ich, ich bin ihm gleich, dem raschverwelkten Blatte,
Nordstürme, tragt auch mich dahin wie dürres Laub!

## 44. Lamartine's Friedens-Marseillaise.

Antwort an N. Becker.

Mit freiem, stolzem Gang, im weiten Ufer walle,
Du Nil des Abendlands, Du mächt'ger Rhein, daher,
Und nimm den Ehrgeiz fort, den Trotz der Völker alle,
Die Deine Woge labt, und senk' ihn tief in's Meer!

Vom kühlern deutschen Blut, vom feur'gen Blut des Franken
Sei fürder Deines Stroms Krystall nicht mehr befleckt;
Vom Schwergeschütz soll nicht die Brücke krachend schwanken,
Die, gleich der Bruderhand, ein Volk zum andern streckt.
Der Bomben Gluthgeschoß, der Schlachten Regenbogen,
Erlischt nicht zischend mehr in Deines Bettes Sand;
Das Kind sieht fürder nicht von hoher Mauern Rand
Hier ein verwesend Roß enttauchen Deinen Wogen,
Dort eine falbe Leichenhand.

Mit freier, klarer Fluth hinrollend, wirf der grauen
Raubvesten Bild zurück, die Epheu dicht umzieht,
Die Deiner Ufer Glanz sanft trüben, wie durch Brauen
Friedheller Stirnen wohl ein letztes Wölkchen flieht.

Es braus' in Deinem Strom, die Feuermähne sträubend,
Manch schwimmender Koloß, vom mächt'gen Dampf belebt!

Es schäume Deine Fluth, am schnellen Rad zerstäubend,
Indeß in blauer Luft des Rauches Fahne schwebt!
In sieben Zungen soll der Wandrer Lied Dir schallen,
Die, brüderlich geschaart, Dein Stom sanft schaukelnd trägt;
Die Einen hat Gewinn vom heim'schen Heerd erregt,
Die Andern denken fern in's Hochgebirg zu wallen,
Den Horst zu schau'n, der Dich gehegt.

In freiem Segenslauf laß brausen Deine Wellen!
Der Gott, der Dir gewölbt die Grotte, wo Du kaum
Der Eichel Becher füllst, läßt Deine Tropfen schwellen,
Daß sie ein Band uns sei'n, nicht Schrank' und Hasseszaum.

Wozu denn um Gebirg uns streiten und um Flächen?
So leicht ist unser Zelt, ein Windstoß kann's verweh'n;
Gefüllt ist noch der Tisch, an dem das Brot wir brechen;
Einst doch gebeut der Tod uns einzeln, aufzusteh'n.
Geht eine Furch' zu End', der Pflug wird neue graben;
Kein Auge schöpft den Born der Sonnenstrahlen leer;
Ein Aehrensee bedeckt den Boden segenschwer, —
Was fehlt denn? habet Ihr, die Todten zu begraben,
Vielleicht nicht Leichenhüllen mehr?

In freiem, prächt'gem Zug durch stolze Trümmer schreite,
Du Strom des Galliers, Du Strom Armin's, einher!
Cäsar, der große Karl, gelagert Dir zur Seite,
Sie schöpften Deine Fluth und schöpften Dich nicht leer.

Wozu der grimm'ge Trotz? warum aus Wasserläufen
Uns Völkerscheiden bau'n, die Gottes Auge haßt?
Seh'n wir am Himmelszelt auch solche Marken streifen?
Sind Sternenfelder auch durch Mauern eingefaßt?
Ihr Nationen all'! (im prächtigen Gewande
Des klangvollschönen Worts verhüllt sich Barbarei)
Vernehmet meinen Ruf! die Fahnen reißt entzwei!
Nur Eigensucht und Haß weiß noch vom Vaterlande;
Die Lieb' ist solcher Schwäche frei.

In freiem Königszug durchzieh' der Völker Mitten
Und frage nicht, wohin die Segensbahn auch lenkt,
Ob die vom Aufgang her, vom Abend zu Dir schritten,
Die Deine Welle wiegt, die Deine Urne tränkt.

Nicht Ström' und Meere sind's, nicht Bergeshöh'n und Zonen,
Was Völkereigenthum noch aus einander hält;

Der Geister Schranken nur noch trennen Nationen,
Durch Licht und Weisheit hebt zur Einheit sich die Welt.
Mein Vaterland ist rings, so weit nur Frankreich strahlet,
So weit sein Geist, sein Wort fruchtbaren Boden fand;
Mit Jedem bin ich Freund, Mitbürger und verwandt,
Auf dessen Stirne sich Gedankenfreiheit malet,
Die Wahrheit ist mein Vaterland.

In freiem, sanftem Lauf, durchwall' in Friedenswonne
Die Völker, denen Du gehärtet Stahl und Herz,
Und mit der Gletscher Eis, an des Jahrhunderts Sonne,
Schmelz' ihren alten Zorn und trag' ihn tiefenwärts.

Die edle Männerbrut Germaniens soll leben!
Das Eis auf ihrer Stirn deckt einen glüh'nden Heerd;
Durch Nestorweisheit sind, von alter Würd' umgeben,
Im Rath des Occidents die Fürsten hochgeehrt.
Dem Königspurpur gleich an Wurf und prächt'gen Falten,
Hüllt ihre Sprache kühn den Sinn in Dunkel ein;
Ein Zauberbrunnen ist ihr Busen, tief und rein;
Was Du hinein gesenkt, fest wird der Grund es halten,
Mag's Groll, mag's Lieb' und Wohlthat sein.

In freiem Lauf begrüß' die edeln Burgruinen,
Du Strom der Lebenszeit, stillwogend, aber frei!
Laß Deiner Könige geliebte Scepter grünen!
Das Joch, das man gewählt, ist keine Sclaverei.

Und auch des Frankenlands frohrühr'ge Schwärme leben!
Als Vorhut sendet Gott auf seinem Gange sie;
Sie streu'n, wie Reisende, die nur von Hoffnung leben,
Auf Erden Samen aus, und schau'n die Ernte nie;
Dem Grund, den sie berührt, entsprießt die Freiheit kräftig;
Sie retten ohne Lohn, verletzen ohne Reu';
Ihr ungeduldig Herz, so stolz, als kindlich-treu,
Ist die gespannte Senn' am Bogen, die geschäftig
Licht oder Tod schnellt, sonder Scheu.

In freiem Friedenslauf ergieße Deine Welle
Und beide Völker segn', o Rhein, auf Deiner Bahn!
Der Adler mit dem Stier theilt friedlich Deine Quelle,
Dem Menschen mag der Mensch an Deinen Ufern nah'n.

Ihr Freunde, schaut hinab! — Die Erd' ist groß und räumig;
Da ruht am Mittagsstrahl das traur'ge Morgenland!

Durch weite Oeden schleicht die Karawane säumig,
Dort liegt die Einsamkeit, in ew'gen Schlaf gebannt.
Dort hat manch Völkerstrom sein Bette leer gelassen,
Spurlos versank in Staub manch Reich und manche Stadt;
Die Pyramide mißt die Zeit, die schläfrig matt
In jenen Zonen schleicht, dort auf der leichenblassen
Sandwüsten nacktem Zifferblatt.

In freiem Lauf, o Rhein, zur Euphratmündung rolle
Und zieh' zu dichterm Netz des Erdballs Adern an,
Gib Gras und Vließ zurück der undankbaren Scholle;
Die Menschen sei'n ein Volk, die Ström' ein Ocean!

An Ueberfülle krank, Ihr Völker, brecht die Dämme
Und strömt beim früh'sten Strahl des Morgenroths hinaus!
Um knot'ge Cedern gießt, um schlanke Palmenstämme
Den blondgelockten Schwarm der Abendländer aus!
Wohlan! Wie Joseph laßt uns geh'n, wie seine Brüder,
Als ihre Fluren nicht mit Ernten sie beglückt!
Zum Nilthal zogen sie, das Segensfülle drückt,
Zu Apis schlamm'ger Flur, und kehrten fröhlich wieder,
Von reicher Aehrenlast gebückt.

In freiem Laufe komm' und flöß' von Alpenwänden
Die Pyramide her, die wir zum Mast behau'n;
Bring Hanf und Lein herbei aus fetten Thalgeländen,
Laß Zonenbrücken uns aus Deinen Tannen bau'n!

Auf! laßt uns hin! doch nicht, ehrgeizigen Monarchen
Verpflichtet, ziehet aus, dem Todeswerk geweiht!
Zeigt bei der Rückkehr nicht dem Gott des Patriarchen
Statt eines lieben Sohns ein blutgetränktes Kleid!
Bringt Gold und Seide mit, das edle Korn der Garben,
Bringt Freiheit, deren Keim der Herr rings ausgestreut,
Und webt aus Friedensruh, aus Glück und Seligkeit
Der Liebe Fahn' und setzt darauf in gold'nen Farben
Das Wappen Gottes: Einigkeit!

In freiem Lauf ergieß' die mächt'gen Frühlingswogen
Und schwill' am Uferschilf, von trunkner Lust entzückt,
Und spiegl' auf Deiner Fluth, als Friedensregenbogen,
Der Farben Siebenzahl, die unsre Banner schmückt!

## 45. Die Flotte, ein Räthsel.

1. Nicht lang ist's her, da mußt' in einem Land
Ein zahllos Heer lebend'ger Wesen darben;
Was noch die Flur an Nahrung reichte, schwand,
Und viele zarteren Geschöpfe starben.

2. Der Landmann hob mit frommem, gläub'gem Flehn
Sein bittend Aug' empor zum mächt'gen Gotte;
Da kam, bei längstersehnter Lüfte Wehn,
Mit Segen reich beladen, eine Flotte.

3. Und süße Labung warf mit voller Hand
Rings über Bord die Schaar der guten Gäste;
Und bald war Noth und Traurigkeit verbannt,
Und Freude herrschte, wie beim schönsten Feste.

4. Und weiter zog der Segler mächt'ge Schaar,
Und stündlich hörte man die Gaben loben.
Doch eh' ein Mondlauf noch vollendet war,
Sah man sie feindlich nahn mit grimm'gem Toben.

5. Sie brachen los mit einer Kugelsaat
Auf's Land, zu keiner Gegenwehr bereitet,
Und schieden erst nach mancher argen That,
Nachdem sie Schrecken rings und Angst verbreitet.

6. Was ihren Zorn erregt, was ihn beschwor?
Die Frage ward von Niemand noch gelichtet.
Als Friedenszeichen ward ein schönes Thor,
Ein leichtgewölbtes Prachtgebäud' errichtet.

7. Doch bald verschmerzte man den Schreckenstag,
Aus Brandschutt hob der Bau sich schöner wieder;
Dem Sturme folgte heit're Ruhe nach,
Und sanft im Thal erklangen Friedenslieder.

8. Dann sah, gebettet auf des Hügels Grün,
Der Schäfer sinnend oft in fernen Räumen
Am Horizont die Silbersegel ziehn,
Und schwebte ihnen nach in süßen Träumen.

9. Oft sah er auch mit hocherstauntem Sinn
Auf ätherblauem Meer, in goldnem Bogen,
Geordnet sie um eine Königin,
Und Gold- und Purpursegel aufgezogen.

10. Kennt Ihr die Flotte, die bald neu belebt,
Bald Schrecken und Zerstörung rings verbreitet,
Bald still mit silberweißen Segeln schwebt,
Bald glänzend eine Königin geleitet?

## 46. Wandersmann, Tiger und Krokodil.

1. Auf schmalem Pfad, wo rechts die Fluth sich breitet,
Links Felsen sich erheben, kühn und hehr,
Am steilen Rand des Bramaputra schreitet
Einsam und müd' ein Wandersmann daher.

2. Da sieht er oben auf den schroffen Zinken
Zum Sprung sich kauernd einen Tiger drohn.
Wie soll er fliehn? Er sieht die Wogen blinken,
Und will sich ihrem Schooß vertrauen schon.

3. Doch weh! dort unten in den Wellen lauert
Auf ihn ein Krokodil mit offnem Schlund;
Er sieht's und stürzt zu Boden, angstdurchschauert,
Und betet nur noch leis mit bleichem Mund.

4. In diesem Augenblick in jähem Sprunge
Schießt über seinem Haupt der Tiger fort,
Und fährt, dahingerissen von dem Schwunge,
Dem Krokodil in seinen Rachen dort.

5. Verzage nie! Was Deinem Aug' Vollendung
Des Unglücks däucht und volle Schicksalsnacht,
Das ist oft nur zum bessern Loos die Wendung,
Und zeigt, daß bald der Rettung Sonne lacht.

## 47. Nachtigall, Hahn und Taube.

1. Die Nachtigall, der holde Frühlingsgast,
Kam eben in den Hauspark wieder
Und grüßte ihn, von einem Blüthenast,
Mit einem ihrer schönsten Lieder.

2. Ein zahmes Täubchen und des Hauses Hahn,
Lustwandelnd, eilten, von dem Klange
Gelockt, zum Blüthenbaum heran,
Und lauschten ihren Tönen lange.

3. „Was hältst Du von dem Gaste?“ sprach der Hahn,
Als nun das Lied begann zu schweigen;
„Ich theile nicht der Menschen blinden Wahn,
Die ihm so viele Ehr' erzeigen.

4. Wahr ist's, daß seine Stimme kräftig schallt;
Doch welch Gequirl sind seine Lieder!
Wie unansehnlich ist er von Gestalt,
Wie farb- und schmucklos von Gefieder!“ —

5. „Ich muß gestehn: es war mein ganzes Sein
Dem wundersüßen Ton zum Raube;
Ich weiß nicht, ob er stattlich oder klein,“
Versetzt, noch ganz entzückt, die Taube.

6. „Doch weiß ich wohl, ihm gleichet weit und breit
Kein Sänger in des Walds Bezirken. —
„Freund,“ sprach sie scherzend, „sollte Künstlerneid
Nicht etwas auf Dein Urtheil wirken?“

## 48. Der Vorposten.

1. Die Spätnacht herrscht. Des Himmels Rand im Osten
Umkränzt sich erst mit mattem Frühlichtsaum.
Ein Krieger steht im Feld einsam auf Posten;
Fern dehnt das Lager sich auf weitem Raum.

2. Er hört den letzten Lärm darin verhallen,
Und lautlos liegt nun da der Zelte Meer.
Eintön'gen Pendeltacts, gedämpft nur schallen
Des Nachbarpostens Schritte zu ihm her.

3. „Sieh dort! war das nicht ferner Helme Schimmern?
Sah ich nicht helle Reitermäntel wehn? —
Nein, um die Büsche spielt des Mondlichts Flimmern,
Die unten, von dem Nachthauch zitternd, stehn

4. Doch jetzt! — Jetzt drang's wie fernes Waffenklirren,
Wie leiser Stimmen Flüstern zu dem Ohr? —
Nicht doch, die Morgenluft beginnt zu schwirren,
Und säuselnd neigt sich ihr des Schilfes Rohr.“

5. Und ruh'ger, blickt er träumend in die Ferne,
Und durch des Zwielichts Flor, der ihn umhüllt,
Glänzt ihm, viel schöner als dort hoch die Sterne,
Ein Augenpaar, dem Thrän' auf Thrän' entquillt.

6. Das Vaterhaus, darauf die Blüthenflocken
Der Lenz jetzt streut, liegt vor dem Geiste klar:
Des Vaters theures Haupt in Silberlocken,
Der Mutter liebes Antlitz stellt sich dar. —

7. „Da sieh! des Feindes Beiwachtfeuer flammen
Mit Einemmal empor zu heller Loh! —
Was gilt's? Sie brechen auf — man rafft zusammen
Und wirft jetzt in die Gluth das Lagerstroh.

8. Die Feuer leuchten hell — nun plötzlich trüber —
Und dann in Zwischenräumen wieder klar; —
Gewiß! des Feindes Reihen ziehn vorüber,
Zum nahen Kampf sich ordnend, Schaar auf Schaar.

9. Und horch! Von Weitem wälzt mit dumpfem Schalle
Verworrenes Getöse sich heran,
Als bräche fern ein Strom in schwerem Falle
Sich durch ein Felsenlabyrinth die Bahn.

10. Dies Tosen, ist's das Rasseln der Kanonen?
So tief und voll ist keines Wagens Ton.
Dies Pochen, ist's der Hufschlag der Schwadronen?
Dies Brausen, ist's der Rosse Schnauben schon?"

11. Er späht — da kracht sein Schuß — die ganze Kette
Der Posten wiederholet Blitz und Knall;
Wie ein Orcan in ruh'ger Wogen Bette,
So in das stille Lager fährt der Schall.

12. Der Trommeln Wirbel rollen, die Signale
Der Hörner und Trompeten schmettern drein,
Und angeglüht vom ersten, blut'gen Strahle
Des Morgens ziehn in's Feld der Krieger Reih'n.

## 49. Das Weihnachtsfest am Eismeer.

1. Das Christfest kam; in mitternächt'ger Stunde
Stand Roß, der Seemann, an dem Eismeerstrand.
Kein Laut in unermeßlich weiter Runde,
Schneehüllen ringsum decken Meer und Land.

2. Doch sind die Lüfte milder nun geworden,
Die gestern noch mit eis'gem Hauch geweht,
Als woll' am heut'gen Tag der starre Norden
Sogar in Andacht schmelzen und Gebet.

3. Der Seemann fühlt die Brust von Sehnsucht schwellen
Und spricht, wie betend, leise vor sich hin:
„Bald wird im Heimathland der Tag sich hellen,
Wo einst der Welt die ew'ge Sonn' erschien.

4. Wie sie zum Gotteshaus so festlich wallen,
Gerufen von der Glocken Feierklang!
Wie braus't der Orgel majestätisch Schallen
In der Gemeinde tausendstimm'gen Sang!

5. O dürft' ich heut', nur heute mich gesellen
Zu einem andachtvollen Christenchor!
Wie schwingt, wenn ihre frommen Lieder schwellen,
Begeistrungsvoll die Seele sich empor!

6. Doch mich umfängt nur Todesstille
Hier in der langen, öden Winternacht,
Hier, wo des Schnees endloser Leichenhülle
Am Tage selbst kein Strahl der Sonne lacht."

7. Er spricht's und sinnt noch still; dann ist's beschlossen:
Umgeben muß er sich von Andacht sehn.
Er ruft hervor die schlummernden Genossen,
Mit ihm die heil'ge Stunde zu begehn.

8. Sie treten in der stillen Nacht zusammen,
Bewegt ist der Matrosen rauhe Schaar.
Hoch oben in dem blauen Dome flammen
Viel tausend Himmelskerzen, still und klar.

9. Die eisbedeckte Flur entlang getragen
Schwebt weithin durch die Nachtluft ihr Gesang
Zu Gletschern, die in dunkler Ferne ragen,
Zu denen nie ein frommes Lied noch drang.

10. Kaum nimmt Natur, der sonst nur wilder Horden
Gebrüll hier tönt, die edlern Klänge wahr,
So bringt auch sie, was sie im rauhen Norden
Noch bieten kann, zum hohen Feste dar.

11. Am Horizont, vor der Erstaunten Blicke,
Formt sich, auf zweier Gletscher Haupt gestützt,
Aus reinstem Lichtglanz eine goldne Brücke,
Die bunte Strahlen um sich wirft und blitzt.

12. Und sprüht es so von farbigen Geschossen
Ringshin nach dem erbleichten Sternenheer,

Dann stehen wie von Purpur übergossen
Der Gletscher weiße Häupter all umher.

13. Von unsichtbarer Hand emporgezogen,
Getrennt von jenen Höhn, worauf er steht,
Schwebt langsam nun hinauf der goldne Bogen
Und löst sich in ein Wolkenrosenbeet.

14. Die glüh'nden Wolken schließen sich zusammen
Zu Bauten, wunderseltsam, feeenhaft,
Als stånd' hier ein Palast in vollen Flammen,
Als fiel ein Thurm dort unter Feuerskraft.

15. Hier lacht ein Blumenfeld in buntem Schimmer,
Dort prangt in goldnem Strahlenglanz ein Thor,
Und stürzt der eine Lichtbau hin in Trümmer,
Dann steigt ein andrer neben ihm empor.

16. So glänzt der Himmel hier, wie Purpurrosen,
Und dort wie Gold, wie Scharlach und Rubin,
Daß selbst die starren Seelen der Matrosen
Bei diesem Schauspiel von Entzücken glühn.

17. Und einer Andacht Thau netzt ihre Wangen,
Wie nimmer ihre Herzen sie gekannt —
So ward der Weihnacht hohes Fest begangen
Am fernen, unwirthbaren Eismeerstrand.

## 50. Karl V. und der Rosenstock.

1. Lau war die Lenznacht; Morgenroth umglüht
Die hohen Klostermauern von St. Just.
Im Garten ist ein Rosenstock erblüht;
Versunken steht ein Mann vor ihm in Lust.

2. „Hat denn der Nachtigallen heller Sang,
Ihr Blumengrazien, Euch so entzückt,
Daß Ihr so plötzlich all' in süßem Drang
Der Kelche grüne Mieder aufgedrückt?

3. Wie blickt Ihr mich mit holden Augen an!
Wie haucht Ihr Wohlgerüche durch die Luft!
Wollt Ihr, was pflegend ich für Euch gethan,
Vergelten mir durch Farb' und Nektarduft?"

4. So schwelgt er lang noch in unschuld'ger Lust,
Anstaunend ihren zarten Wunderbau,

Die halberschloßne, blätterreiche Brust,
Ihr schillernd helles Prachtgeschmeid von Thau.

5. Dann blickt er sinnend auf sich selbst zurück:
„O Weisheit, warum kommst Du mir so spät?
Wie wenig unser Herz bedarf zum Glück,
Das lern' ich erst vor diesem Rosenbeet.

6. Einst war für mich Europa nicht genug,
Zwei Welten machten meinen Wunsch nicht satt;
Nun, da ich mich der Leidenschaft entschlug,
Genügt zu meinem Glück ein Rosenblatt."

## 51. Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin von Preußen.

1. Du lenkst, o Fürstin, huldreich Deine Schritte
In dieses stille Thal, noch unberührt
Vom Lebensstrom, der durch der Länder Mitte
Auf eh'rner Spur, vielarmig, brausend, führt.
Vor Deinen Blicken hat die Welt entfaltet,
Was sie an Großem, Glänzendem ersand;
Die Wunder, die des Künstlers Hand gestaltet,
Des Geistes Wunder sind Dir wohlbekannt, —
Wie klein muß Alles Dir bei uns erscheinen,
Ob wir wetteifernd auch die Kraft vereinen!

2. Schon Deine Wiege stand in jenen Landen,
Um die für ew'ge Zeiten strahlt ein Glanz,
Wo Dein hochsinn'ger Ahn mit edeln Banden
Die Geistheroen unsers Vaterlands
Um sich gesellt zu einer Tafelrunde,
Wie keine Zeit, kein Ort sie je geseh'n;
Da scholl manch Lied aus hoher Dichter Munde
Und machte Dir das Leben doppelt schön,
Bis Du an eines Königsthrones Stufen
Zu neuem Glanz und Glücke wardst gerufen.

3. Paulowna's Tochter, der sich zum Willkommen
Einst alle Künste huldigend geneigt,
Luisens Enkelin, der Edeln, Frommen,
Die sich in Glück und Drangsal groß gezeigt,
Du Erbin von Amaliens Geistesfülle,
Die, mit dem Kranz der Musen selbst geziert,

Den vollen Chor der Schwestern in das stille,
Noch unbesungne Thal der Ilm geführt,
Verzeihe, wenn wir mit Besorgniß fragen:
Was können Dir wir hier zu zeigen wagen?

4. Doch nein, dem reichen Geist, dem warmen Busen
Ist keine Stätte freundenarm und leer.
Wir haben Tempel nicht, geweiht den Musen,
Kein glanzvoll Leben rauschet um uns her;
Jedoch, was Dir, der Armen Hort und Schilde,
Noch größ're Aug'- und Herzensweide beut,
Wir haben Tempel hier, geweiht der Milde,
Wir haben Tempel der Barmherzigkeit.
Dein schönstes Glück ist Trösten, Helfen, Heilen,
So laß Dein Aug' auf ihnen segnend weilen.

5. Und wenn der Gegenwart buntfarb'ger Schimmer
So manchen Städten frische Reize leiht,
So schwebt hier groß und ernst um edle Trümmer
Versunkner Tage die Vergangenheit,
Und um der Vorzeit Male schlingt noch heute
Natur der Rebenhügel grünen Kranz,
Die Sonne, die der Cäsarn Aug erfreute,
Sie lacht noch jetzt dem Thal in gleichem Glanz.
O daß sie Dir die schönsten Strahlen schicke,
Dein Herz, o Fürstin, wie Dein Aug' erquicke!

## 52. Bei Alexander von Humboldt's Tode.

1. Ein Haupt, von hellstem Ruhmesglanz umflossen,
Ein edles Haupt hat sich geneigt zur Gruft;
Ein Geist, der lang auf uns sein Licht ergossen,
Schwang sich empor in rein're Himmelsluft.
Erloschen ist für uns der Stern auf immer,
Doch füllt das Aug' uns noch des Glanzes Schimmer.

2. Denn ringsum leuchten seines Daseins Spuren,
Wohin er seinen Strahlenblick gesandt,
Dort oben auf des Lichtes goldnen Fluren,
Wie hier, auf Bergeshöhn, im Wüstensand;
Und tausend Priester nähren, geistverbündet,
Die heil'gen Flammen fort, die er entzündet.

3. Wir durften freudigstolz ihn unser nennen,
Und uns auch galt sein wärmster Herzensschlag;
Doch vielen Erden soll die Sonne brennen,
Soll viele kränzen mit dem goldnen Tag;
So ließ auch er, weit über Deutschlands Grenzen,
Durch alle Welt die Geistesfackel glänzen.

4. Ein Welterob'rer, ist er vorgedrungen,
Wohin kein König drang im Siegeszug,
Ruhmreich're Lorbeern hat er sich errungen,
Als je ein Held, der blut'ge Schlachten schlug.
Des Lichts, der Wahrheit Bild in seinen Fahnen,
So zog er fort die frommen Siegesbahnen.

5. Er hat ein schön'res, fest'res Reich errichtet,
Als jener Alexander, Philipp's Sohn;
Kein Sturm der Zeiten über Nacht vernichtet
Den still von seiner Hand gebauten Thron.
Er hinterläßt ein Heer von Geistesstreitern,
Die unabsehbar fern sein Reich erweitern.

6. Ein Reich voll Frieden ist's und Völkersegen,
Ein Reich des Lichts, woran sie rastlos bau'n.
Zwar will ein Sturm die Menschheit neu erregen,
Und Wolkennacht erfüllt die Welt mit Grau'n
Doch, die Du aufgebaut, die festen Mauern,
Sie werden auch die Sturmnacht überdauern.

7. Du unterdeß, der Erde Regionen
Entrückt und ihrem wilden Streit und Zorn,
Erquicke Du Dein Aug in schönern Zonen
Des Kosmos an dem reichern Strahlenborn,
Zu dem Du sehnsuchtsvoll viel tausend Male
Den Blick erhobst aus trübem Erdenthale.

## 53. Mein Rock.

Von Béranger.

1. O bleib mir treu, mein lieber armer Rock!
Mir naht, wie Dir, des Alters Plage;
Zehn Jahre sind's, daß ich an diesen Pflock
Dich häng' und bürste Tag auf Tage.

Wenn Deinem dünnen Zeug des Schicksals Hand
Vielleicht noch Kampf bewahrt und Leiden,
So leist' als Philosoph ihm Widerstand,
Wie ich — wir dürfen uns nicht scheiden.

2. Ich weiß noch, wann — so leicht vergeß' ich nicht —
Du mich geschmückt zum ersten Male;
Mein Festtag war's; der Freunde Lobgedicht
Auf Dich klang lustig zum Pocale.
Nun bist Du alt und arm; doch drum entzieht
Der Freunde Kreis sich nicht uns Beiden;
Sie singen gerne noch auf uns ein Lied, —
Nein, Freund, wir dürfen uns nicht scheiden.

3. Sprich, ob ich je, nach eitler Gecken Weis
Mit einer Moschusfluth Dich tränkte!
Trug ich Dich je in eines Vorsaals Kreis,
Wo Dich des Höflings Mitleid kränkte?
Wohl Manchen, dem ein Band den Kopf verrückt,
Sahn wir des Nachbars Knopfloch neiden;
Das Deine haben Blumen nur geschmückt, —
O nein, wir dürfen uns nicht scheiden.

4. Besorge nicht, daß wir in toller Fahrt
Uns tummeln noch auf frühern Wegen:
Heut Lust und morgen Pein, nach Jugendart,
Heut Sonnenbrand und morgen Regen!
Mir ahnt, in Kurzem kommt für mich die Zeit,
Auf immerdar mich zu entkleiden;
Geduld' ein wenig Dich, sie ist nicht weit, —
Nein, Freund, wir dürfen uns nicht scheiden.

## 54. Neujahrsnacht eines Unglücklichen.

Nach Jean Paul.

1. Es sah ein Greis in stiller Mitternacht,
Wo sich geheimnißvoll zwei Jahre schieden,
Aus seinem Fenster auf zur Sternenpracht
Und abwärts auf des Schneegefildes Frieden.
Ach! Niemand wachte wohl so freudenleer
Auf Erden, so verzweiflungsvoll, wie er;
Denn nahe droht
Ihm Grab und Tod;

Des Lockenschmucks der Jugend längst beraubt,
Bedeckt vom Schnee des Alters ist sein Haupt;
Er trägt der Gruft von seinen Lebenswegen
Nur Krankheit, Sündenschuld und Reu' entgegen.

2. Der Jugend Tage sieht er umgewandt
Als Nachtgespenster heute sich erheben;
Er denkt der Stunde, wo des Vaters Hand
Ihn einst zum Scheideweg geführt im Leben.
Durchtändelt war der Kindheit blumig Thal;
Nun galt's für's Leben eine ernste Wahl.
Und rechts hinan
Sah er die Bahn
Der Tugend in ein weites Eden ziehn
Voll Engel, voller Licht und Harmonien,
Doch links hinab zu gift'gen Nebelreichen
Des Lasters finstre Maulwurfsgänge schleichen.

3. Sie wanden sich zu dumpfen, schwarzen Klüften,
Wo Gift von allen Wänden niederfloß,
Wo schwüler Brodem lag von Höllendüften,
Wo jedem Winkel eine Schlang' entschoß. —
Jetzt ist der Arme grausend sich bewußt,
Daß ihm die Nattern hangen um die Brust;
Von Höllenluft
Der Lasterkluft
Fühlt er den Athem angstvoll sich versetzt,
Fühlt, wie das Gift den Busen fressend ätzt,
Und ruft hinauf: „Komm, Vater, komm hernieder,
O komm und bring zum Scheideweg mich wieder!"

4. „O komm, noch einmal mir die Wahl zu geben!" —
Doch Vater, Jugend, Wahl sind längst dahin.
Irrlichter sieht er fern auf Sümpfen schweben
Und nach dem Kirchhof, wo sie löschen, fliehn.
Da ruft er in der Reue Schmerzen wild:
„Ihr seid mir meiner Tage wahres Bild!" —
Ein Stern entflieht
Dem Aether, zieht
Im raschen Fall die schimmerndhelle Bahn,
Und sinkt zerrinnend auf des Schneefelds Plan.

Er sieht's und ruft mit tiefstem Herzensbeben:
„Weh mir! das war mein eitel nichtig Leben!"

5. Die Angst, die Reue schüren jetzt nur immer
Die kranke Phantasie zu stärkerm Brand.
Nachtwandler, däucht ihm, fliehen mit Gewimmer
Hoch oben längs der Dächer steilem Rand;
Die Mühle hebt sich riesenhaft empor,
Und streckt zum Todesschlag die Arme vor.
Er lenkt den Blick
Erschreckt zurück;
Da blinkt ihm unten aus dem Todtenhaus,
Dem leeren, eine Larve noch heraus;
Er sieht, entsetzt, sie wie belebt sich regen,
Sie schaut mit seinen Zügen ihm entgegen.

6. So kämpft er schwer, — da fließen sanfte Lieder,
Ein Gruß zum neuen Jahr, vom hohen Thurm;
Wie ferner Kirchensang ertönt es nieder
Und lindert seiner Seele wilden Sturm.
Und, weicher, späht er rings mit nassem Blick,
Und ruft der Jugendfreunde Bild zurück.
„Wie dürft Ihr nun
So friedlich ruhn
In dieser ersten Nacht zum neuen Jahr,
Umringt von einer holden Enkelschaar!
O mir auch nahte jetzt der Schlaf gewogen,
Hätt' ich der Eltern Neujahrswunsch vollzogen!"

7. Und wie ihm so die Jugend hell und heller
Zurückstrahlt, wird er fieberhaft bewegt;
Ihm däucht, als richte sich im Todtenkeller
Die Larv' empor, die seine Züge trägt.
Jetzt sieht er sie als Jüngling vor sich stehn,
Er wendet ab den Blick, er kann's nicht sehn;
Auf's Auge fest
Die Hand gepreßt,
Mit wirrem Sinn, das Herz von Angst durchgraut,
Stöhnt er nur noch mit leisem Klagelaut:
„O Vater, komm noch einmal mir hernieder!
O Jugend, komm zurück, o komme wieder!"

8. Sie kam zurück. — Noch stand in vollem Grünen,
In kräft'gem Treiben noch sein Lebensbaum.
Was ihm als grause Wirklichkeit erschienen,
Es war ein schrecklicher Neujahrsnachttraum.
Nur eins, daß er des Bösen Schlangenbahn
Betreten, war kein traumerzeugter Wahn.
Und dankerglüht
War sein Gemüth,
Daß ihm vergönnt war, von des Lasters Weg
Noch umzukehren zu dem sonn'gen Steg,
Der sich zuletzt zu Eden's Au'n erweitet,
Der in der Ernten reiches Land uns leitet.

## Gnomen und Epigramme.

### 55. Die jetzigen Brillenträger.

Wie doch so bald sich Alles drehn
Und wenden kann auf Erden!
Sonst trug man Brillen, um zu sehn,
Jetzt, um gesehn zu werden.

### 56. Kluge Verbindung.

Des Lasters Bahn, erst breit und schön,
Sie wird zuletzt ein schroffer Steg;
Der Tugend rauher Bergpfad wird
Zuletzt ein weiter Blumenweg.
Die Meisten möchten darum gern,
Um nicht zu kurz zu kommen,
Erst wandern mit der lust'gen Welt
Und schließlich mit den Frommen.

### 57. Bedingung.

Willst Du Dich weiter Aussicht freuen,
Darfst Du des Kletterns Müh' nicht scheuen.

### 58. Weltgedächtniß.

Was Du vor Jahren einst gefehlt,
Das wird noch spät Dir vorgezählt;
Das Gute, das Du heut gethan,
Kaum denkt die Welt noch morgen dran.

### 59. Unaustilgbares.

Stehst Du einmal im Sündenbuch
Und besserst ernstlich Dich,
So löscht man Dich, doch liest sich noch
Der Name durch den Strich.

### 60. Schlechtes Fundament.

Der Du Dein Glück auf Menschen baust,
Hast Du es ganz vergessen,
Wie bald des Baues Fundament
Von Würmern wird zerfressen?

### 61. Jugendirrthum.

Das grüne junge Volk
Meint neu die Welt zu gründen;
Doch wie es weiter baut,
Wird es verwundert finden,
Daß schon manch Tausend Jahr
Ein gut Stück fertig war.

### 62. Schatten.

„Ich find's doch wirklich sonderbar,
Daß solche Menschen noch sogar
Nachtreter hatten."
Ich find' es nicht; das kleinste Haar
Wirft seinen Schatten.

### 63. Dem Interpreten.

Du lehrst uns, was der Dichter sagt,
Gibst auch wohl Auskunft vom Woher;
Doch wirst Du nach dem Wie gefragt,
Ja, Freund, das ist für Dich zu schwer.

### 64. Probe der Bescheidenheit.

Beim Tadel erst, nicht bei dem Lobe
Besteht Bescheidenheit die Probe.

### 65. Dichtergehilfen.

Ihr Leser, wenn des Dichters Wort
Euch soll gedeihen,
So müßt Ihr freundlich hier und dort
Den Sinn ihm leihen.

## 66. Gelegenheit.

Kommt Dir auf Lebenswegen
Gelegenheit entgegen,
Ergreif der Stirne Schopf!
Kahl ist ihr Hinterkopf.

## 67. Mnemonik für's Alter.

„Wie kann man bis zu späten Jahren
Gedächtnißkraft bewahren?“ —
Wenn man für Menschen und die Welt
Den Antheil warm erhält.

## 68. Schlechter Dienst.

In Dienst zu gehn bei laun'gen Weibern,
Das nenn' ich wahrlich dumm;
Doch dümmer noch von Bücherschreibern,
In Dienst zu gehn beim Publicum.

## 69. Charade.*)

1. Kennt Ihr die Säle, weitgebreitet,
Geebnet rüst'gem Männertanz?
Kein Sterblicher hat sie bereitet;
Ihr Boden strahlt in Silberglanz.

2. Und wißt Ihr, wo die Straßen liegen, —
Dem Lande droht der Ocean, —
Wo Elfen gleich die Mädchen fliegen,
Leichtschwebend auf krystall'ner Bahn?

3. Und sind die vielen tausend Brücken,
Die wunderbaren, Euch bekannt,
Die keine Pfeiler lastend drücken,
Auch nicht gewölbt von Menschenhand?

4. Die Säle seht Ihr nicht gebreitet,
Wo man das Erste nimmer schaut,
Auch nicht die Straßen zubereitet,
Und nicht die Brücken aufgebaut.

5. Des Glanzes Wohnung ist das Zweite,
Doch nicht des Glückes immer auch;
Zu schwelgen von des Landes Beute
War einst zu oft in ihm der Brauch.

6. Ein Prachtgebäude war das Ganze,
Wie noch kein Aug' ein zweites sah.
Kein Jahr entschwand im Horentanze,
So war kaum seine Spur noch da.

7. Kein Blitzstrahl ist hineingefahren,
Von Flammen ward es nicht verzehrt;
Auch haben raubende Barbaren
Dies Haus des Glanzes nicht verheert.

8. Ein Dämon kam herangezogen
(Mit jedem Schritt wuchs seine Macht),
Und schoß mit seinem Feuerbogen
Verderben auf des Hauses Pracht.

9. Und schoß, bis es dahin gesunken,
Bis seine letzte Spur vom Wind
Und von der Erde war getrunken,
Bis es verschwand, der Laune Kind.

*) Das Wort ist aus zweien zusammengesetzt, von denen das erste einsilbig, das zweite zweisilbig ist.

## 70. Der Wolf, der Kranich und die Hirten.

Ihr wißt vom Wolfe, dem ein Bein
Im Schlunde stak, die alte Fabel,
Und wie, vom Tod ihn zu befrei'n,
Der Kranich wagte Hals und Schnabel,
Worauf für den bedungnen Lohn
Ihm ward des Undankbaren Hohn.
Doch Schlimm'res war ihm noch beschieden:
So lang der Wolf darnieder lag,
Da hatten rings die Hirten Frieden,
Und priesen ihren guten Tag.
Jetzt fing auf's Neu der Jammer an:
Der Wolf ging wieder aus auf Thaten;
Und wer an ihm die Cur gethan,
Das war den Hirten bald verrathen.
Drum stellten sie dem Kranich nach
Mit Schrei'n und Schelten, Tag für Tag,
Verfolgten ihn sogar mit Steinen,
Bis er, sobald die Schaar der Kleinen
Kaum flügg' und reisig sich erwies,
Voll Reu' und Kummer mit den Seinen
Den lieben alten Ort verließ.
„Erwäget ja," so sprach im Scheiden
Der Kranich warnend zu der Brut,
„Eh' Ihr den Bösen Gutes thut,
Ob Brave nicht darunter leiden!"

## 71. An die Biene.

Sicilianisch.

1. Wohin, o liebes Bienchen, sage,
Wohin so früh schon vor dem Tage,
Eh' noch der Berge Haupt die holde
Aurora krönt mit ihrem Golde?

2. Sieh, wie an Halm- und Grasesspitzen
Auf Wies' und Au' noch Perlen blitzen;
Laß ab, im Nachtthau Dich zu baden;
Den goldnen Flügeln könnt' es schaden.

3. Noch schlummern alle Blümchen stille
In ihrer grünen Knospenhülle;
Sie liegen in der Bettchen Flaume
Noch all' in süßem Morgentraume.

4. Und Du, Du regst so rasch die Schwingen?
Willst emsig weit und weiter dringen?
Wohin, mein liebes Bienchen, sage,
Wohin so früh schon vor dem Tage?

5. Du suchest Honig? — Laß Dein Eilen!
Ich zeig' ein Plätzchen Dir zum Weilen;
Da magst Du Dich in Ruhe laben
Und wirst des Honigs Fülle haben.

6. Zu Nice bring' ich Dich zur Stunde,
Zum Mädchen mit dem Rosenmunde;
Auf ihren süßen holden Lippen
Kannst Du Dich selig trunken nippen.

## 72. Herbstlied.

Im Ton und Versmaß des Winterliedes von Salis.

Der Wald ist gelb und roth geschmückt;
Die niedre Mittagssonne blickt
Verstohlen durch die Schatten;
Der Nordwind weht
Und übersät
Mit falbem Laub die Matten.

Laut rauscht das Bächlein, hochgeschwellt;
Die Spinne webt durch's Stoppelfeld
Die zarte Silberhülle;
Der Ackersmann
Lenkt sein Gespann
Und singt aus Herzensfülle.

Von fernen Schüssen aufgeschreckt,
Entflieht der Hase, und versteckt
Sich schlau an Dickichtstellen.
Das Hifthorn schallt
Und aus dem Wald
Naht Jägerruf und Bellen.

Im Tact ertönt der Dreschschlag
Und hallt am fernen Landhof nach;
Der Gärtner sammelt Früchte;
Die Traube glänzt,
Vom Laub umkränzt,
Im Gold= und Purpurlichte.

Bald stirbt das letzte Blümchen noch;
Mich kümmert's nicht, mir wird ja doch,
Ob auch die Blumen schwinden,
Erinnerung
Stets frisch und jung,
Und Hoffnung Kränze winden.

## 73. Die Abendglocken.

O süßer Abendglockenklang!
Wie oft, in braunen Jugendlocken,
Gelagert hier am Bergeshang,
Lauscht' ich auf Euch, Ihr Abendglocken!

Nun streute mir das Alter schon
In mein gelichtet Haar die Flocken,
Und immer lausch' ich Eurem Ton
Noch gern, Ihr süßen Abendglocken!

Was mir an Leid, was mir an Lust
Die Parze spann von ihrem Rocken,
Es zittert leise durch die Brust
Mit Eurem Klang, Ihr Abendglocken.

So tönet fort zu fernster Zeit!
Wann dieses Herzens Pulse stocken,
Dann sänftigt Andrer Lust und Leid,
Ihr milden, süßen Abendglocken!

## 74. Der Mandelbaumzweig.

Von Lamartine.

1. Des Mandelbaums beblümter Zweig,
Du Bild des Schönen, ach! auf Erden,
Des Lebens Blume muß, Dir gleich,
Zu Staub noch vor dem Sommer werden.

2. Drum schmeckt der Blüthen kurze Lust,
Mit Zephyrn müßt Ihr um sie streiten,
Und schöpft aus ihrer farb'gen Brust
Den süßen Duft, den todgeweihten.

3. Nicht selten gleicht die Schönheit gar
Der Blum', entblüht am Morgenstrahle,
Die aus des bleichen Gastes Haar
Verwelkend fällt noch vor dem Mahle.

4. Ein Tag sinkt hin, ein andrer steigt,
Bald wird des Frühlings Pracht entschwe=ben;
Aus jeder Blume, die erbleicht,
Erklingt der Ruf: Säumt nicht zu leben!

5. Und muß denn rings in Wies' und Flur,
Muß Alles ohne Rückkehr sterben,
So laßt doch auch die Rosen nur
Am Mund der Liebe sich entfärben!

## 75. Der Geist Gottes.

Von Lamartine.

1. Die Himmelsgluth, die uns verzehrt,
Gleicht einem allzukühnen Brande,
Den vorsichtlos ein Hirte nährt
Ganz nah an tiefer Waldung Rande.

Liegt schlummernd noch des Windes Hauch,
So schläft die niedre Flamme auch;
Doch regt der Nord die rauhen Flügel,
Sogleich schwillt auch mit Macht, mit Macht
Die Gluth auf, und der Sturm entfacht
Zum Feuermeer die wald'gen Hügel.

2. Woher wird einst, von welchem Strand
Der Hauch Dir, meine Seele, kommen?
Aus rauher Stürme Vaterland?
Als Seufzer, kaum dem Ohr vernommen?
Schmiegt er einst sanft, wie Weste nahn,
Sich meiner Lyra schmeichelnd an,
Wie sich der Zephyr schmiegt an Rosen?
Reißt er mit grellem Schmerzensschrei
Mein wimmernd Saitenspiel entzwei
Durch seines Sturmgefieders Tosen?

3. Ob er von Nord, von Süden weht,
Ob süß, ob graunvoll meinem Herzen,
Die kühne Brust, die ihn erfleht,
Sie ist gefaßt auf Lust und Schmerzen.
Die Seele, die Gesänge heiß
Erfleht, gibt gerne jeden Preis,
Sie wird ihn, wär's der Tod auch, geben.
Einst that, so sagt man, Orpheus' Mund,
Durch Hebrus' Fluth erstickt, sich kund
In Seufzern noch, die ewig leben.

4. Ja, sei's im Leben, sei's im Tod,
Der Geist gehorcht nicht unserm Willen;
Er weht nach Himmelsmachtgebot,
Des Himmels Wink nur mag ihn stillen.
Drum haltet rein und unentweiht
Ihm Lipp' und Aug' und Stirn bereit!
So pflegen holde Kinderreihen,
Wann fromm des Festzugs Lied erschallt,
Den Weg, auf dem die Gottheit wallt,
Mit Rosenblättern zu bestreuen.

5. Als Jethro's Hirt zu fremdem Thal
Entfloh aus seiner Heimath Mitten,
Da kam geheimnißvoll einmal
Ein Fremdling zu ihm hergeschritten.
Der Augensterne großem Kranz
Entsprüht' im Dunkel bleicher Glanz,
Sein Tritt erschütterte den Boden,
Sein Busen wogte hoch vor Groll,
Und wie des Nordwinds Blasen scholl
Der grimmgeblähten Nüstern Odem.

6. Erst messen sie mit scharfer Hut
Sich, schrecklich schweigend, eine Weile;
Plötzlich, erfaßt von gleicher Wuth,
Anstürmen sie mit Windeseile;
Sie ringen, Brust an Brust, mit Macht,
Ihr knirschendes Gebein erkracht,
Die zornentbrannten Blicke sprühen.
Wie eine Eiche, die man fällt,
Wiegt schwankend sich ihr Rumpf und hält
Sich kaum auf den verschlungnen Knieen.

7. So kämpft der Hirte wie ein Held,
In immer höherm Zorne ringend,
Bis er zuletzt ausgleitend fällt,
Den Engel noch im Sturz umschlingend.
Vor Angst erzitternd und vor Wuth,
Reißt sich, als kaum sein Gegner ruht,
Der Hirt aus seiner Arme Stricken,
Springt auf, preßt ihn darnieder, setzt
Das Knie ihm auf den Busen jetzt
Mit stolzen Siegerblicken.

8. Doch wie er auch den Engel faßt,
Und kraftvoll hält am Boden nieder,
Bald fühlt er doch des Gegners Last
Auf seiner Brust von Neuem wieder.
So von der Zeit an, wo der Tag
Im Kampfe mit der Nacht erlag,
Ringt er, bald Sieger, bald bezwungen,
Mit dem geheimnißvollen Feind,
Bis nun das Morgenroth erscheint . . .
Das war mit Gottes Geist gerungen!

9. So will der Mensch in seinem Wahn,
Umgeben von des Zweifels Riffen,
Sich selber zeichnen seine Bahn
Und will dem Wind entgegenschiffen.
Doch schlaff sinkt unser Flügel bald
Zur Erde, von des Sturms Gewalt
Besiegt, der feindlich ihn erfaßte,
So wie ein Segel, nicht geschwellt
Vom Windeshauch, zusammenfällt
Und schlummernd niederhängt am Maste.

10. Still ruhend harrt, bis aus dem Schooß
Des Himmels fährt der Geist hernieder!
Der Mensch für sich allein ist bloß
Ein stummes Werkzeug hoher Lieder.
So lang' ihn Götterhand nicht faßt,
Bleib' er in ehrfurchtvoller Rast,
Der Lyra gleich, die in den Tiefen
Die heilige Begeistrung hegt,
Bis Meisterhand die Saiten regt,
Worin die Wundertöne schliefen.

## 76. Schein und Sein.

Es plagen die Menschen sich viel mit Schein
Und quälen sich, Masken zu tragen.
Wohl fühlen sie all' der Vermummung Pein,
Geraubt ist des Lebens Behagen.
Doch Jeder hat drauf sein Trachten gestellt,
Daß er aus seiner Rolle nicht fällt.

Gutsein ist leichter — versucht's nur einmal —
Als Tugendhüllen zu borgen.
Von selbst erscheint Ihr dann, ohne Qual,
Wie gestern, so heut und morgen.
Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Gewinn,
Der nicht auf das Sein hat gerichtet den Sinn.

## 77. Die Fünf Weltalter.

Nach Schiller.

Str. 1, V. 3. Mich sendet der Dichter zu Euch herein,
Zu dem Guten bringt er das Beste;
Denn ohne das Lied in der Himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Str. 5, V. 5. Fünf Menschenalter hat er gesehn
Und läßt sie an Euch nun vorübergehn.

Str. 12. Das Ritterthum sank, von den Burgen stieg
Das Leben herab in die Städte;
Mit Donnergeschützen umgab sich der Krieg,
Das Heldenschwert wich der Muskete;

Ein Welttheil schloß sich den Blicken auf,
Noch unberührt von der Flotten Lauf.

Da rang der Geist sich empor zum Licht,
Vom Wissensdurste getrieben,
Er prüfte der Stoffe Macht und Gewicht,
Der Magnete Hassen und Lieben,
Er folgte dem Klang durch der Lüfte Saal,
Durch Weltenräume dem Sonnenstrahl.

Von Fesseln des Wahnes macht' er sich frei,
Und löſ'te der Wissenschaft Siegel;
Doch weh! die Begierden auch rissen entzwei
Des Gewissens heiligen Zügel;
Als Vernunft von Freiheit und Gleichheit sprach,
Da rief es die Leidenschaft gellend nach.

Und es brachen die Anker im wilden Orcan,
Die dem schirmenden Port uns verbanden;
Auf tobenden Fluthen schwankte der Kahn,
Die leitenden Sterne verschwanden;
Wir schweben noch jetzt von dem Ziele weit
In des Alten und Neuen gewaltigem Streit.

Drum lasset auch uns die umwölkte Zeit
Durch Scherz und Gesänge verschönen,
Durch heitern Sinn und Geselligkeit
Die streitenden Geister versöhnen!
Denn Gesang und Frohsinn in trautem Verein,
Sie erhalten dem Leben den Jugendschein.

## 78. Der Thürmer zu Burgeis.

So eben verhallte die Mitternachtstunde;
Der Thürmer zu Burgeis schaut in die Runde,
Rings schlummert die Gegend im Mondenschein;
Und unten am Fuße des Thurmes glänzen
Mit Leichensteinen und Todtenkränzen
In falbem Lichte der Gräber Reih'n.

„Ob heut' aus dem Grab' an dem Kirchhofrande
Die Wöchnerin wieder im Leichengewande
Zu ihrem Geschäft sich erheben mag?
Man sagt, daß Spott die Todten bewege;

Laß sehn, ob ich heut das Treiben ihr lege,
Sonst quälet sie sich noch manchen Tag."

Er spricht's, und sieh! schon wiederum regt sich's
Dort unten im Grab', und langsam bewegt sich's
In schleppenden Todtenkleidern hervor.
Sie hängt und breitet die Tücher und Bänder
Geschäftig entlang das Mauergeländer
Auf Leichensteinen und Gitterthor.

Die Anderen all' in der finstern Truhe,
Sie liegen und schlafen in tiefster Ruhe;
Die Wöchnerin läßt es im Grabe nicht.
Sie übt, wann mitternächt'ge Stunden
Vom bleiernen Schlaf die Glieder entbunden,
Für's Neugeborne die Mutterpflicht.

Der Thürmer sieht's, und in frevlem Erkühnen
Mit schallendem Lachen und höhnischen Mienen
Verläßt er das enge Glockenhaus,
Und breitet auf Zacken am Thurmgeländer
Weißschimmernde Laken und Tücher und Bänder
Nachäffend geschäftig im Mondschein aus.

Und siehe, mit hastig zornigem Schritte
Von des Friedhofs Rand durch der Gräber Mitte
Eilt schnell die Gestalt an des Kirchthurms Fuß,
Und reckt und schwinget sich ohne Besinnen,
Die Mauer hinauf an den Schnörkeln und Zinnen,
Aufblickend zum Thürmer mit grimmigem Gruß.

Der Thürmer erbleicht; er entreißt dem Geländer
In Eile die schimmernden Tücher und Bänder —
Umsonst! schon droht ihm ihr grinsender Blick.
Da schlägt er die Glocke mit zitternden Händen,
Und klappernd stürzt von des Thurmes Wänden
Das Gerippe zerschellt in die Tiefe zurück.

## 79. Das Paradies der Thiere.

Tyroler Sage.

Es griff zum Geschosse des Jägers Hand,
Fort trieb es den Jüngling, dem niedern Land,
Dem qualmenden Thal zu entrinnen,
Dorthin, wo freier die Bergluft weht,
Wo man, gleich Göttern, auf Wolken steht,
Zu leuchtenden Alpenzinnen.

Und als er die luftigen Höhen erreicht,
Zu denen kein Laut aus den Tiefen steigt,
Da fühlt er ein seltsames Regen.
Es schauen in heiliger Majestät
Ihm, der so klein vor den ragenden steht,
Die Bergeshäupter entgegen.

Sie blicken so ernst, in göttlicher Ruh;
Ihm däucht, sie rufen ihm ringsher zu:
„Laß Deine Waffen danieden!
Die Mordsucht bleibe dem dunstigen Thal!
Hier oben, im heiteren Himmelssaal,
Hier waltet heiliger Frieden.“

So steht er von Ehrfurcht festgebannt;
Da schwinget sich eine Gemse gewandt
Vor ihm auf die Felsenzinken.
Bewußtlos rasch zum Geschosse fährt
Der Jäger, doch läßt er, schleunig bekehrt,
Gleich wieder die Rechte sinken.

Denn siehe! mit lieblichen Augen schaut
Sie auf ihn herab so freundlich und traut,
Er könnte sie nimmer erlegen.
Dann fliegt sie herbei mit behendem Schwung
Kühn über des Felsen gähnenden Sprung
Dem staunenden Feind entgegen.

Und schmiegt sich vertraulich zu seinem Fuß,
Und nicket ihm zu, wie mit freundlichem Gruß,
Und bangt nicht, daß er ihr schade.
Sie wandelt mit Zögern die Felsen hinan,
Noch oft umblickend zum Jägersmann,
Als ob sie zum Folgen ihn lade.

Er klettert ihr nach, die Klippen hinauf,
Sie hüpft ihm höher und höher vorauf;
Die Gegend wird immer wilder.

Doch däucht' ihm, als töne Vögelgesang
Mit immer hellerem, näherem Klang,
Als würden die Lüfte milder.

Und wie er nun biegt um die Felsenwand,
Auf einmal sieht er ein Wunderland
Vor seinen Blicken erschlossen.
Da sind die lieblichsten Thäler zu schaun,
Da sieht er grünende, blumige Au'n,
Von silbernen Bächen durchflossen.

Und über den bäumebekränzten Höh'n,
Den bunten Gefilden, den blinkenden Seen,
Wölbt blau und rein sich der Himmel;
Und es regt sich umher in dem Baumgezweig,
In Stauden und Rohr, in der Fluthen Reich
Von Thieren ein fröhlich Gewimmel.

Und sieh! dort jagt im beblümten Klee
Ein Wolf sich scherzend mit einem Reh,
Hier spielt ein Sperber mit Tauben;
Die Natter ist giftlos hier und treu,
Hier denkt der grimmige Tiger, der Leu
Nicht mehr an Morden und Rauben.

Dem Jäger erscheint's wie ein lieblicher Traum,
Er trauet den eigenen Sinnen kaum,
Er weiß nicht, wie ihm geschehen.
Er hat sich noch lange nicht satt geschaut;
Doch muß er sich, ehe der Abend graut,
Entreißen den seligen Höhen.

Spät kommt er in's Dorf beim Vollmondglanz;
Da trifft er die Jugend zum Maientanz
Vereint in nächtlicher Stunde.
Sie reihen sich um den Erzählenden her;
Er kündet die seltene Wundermähr
Beredt mit begeistertem Munde.

Und sieh! aus der Hörer staunendem
Kreis
An seinem Stabe drängt sich ein Greis,
Gebeugt von der Fülle der Jahre:
„Ihr staunt ungläubig ob seinem Bericht?
So wißt: er schildert kein Traumgesicht,
Er kündet Euch nur das Wahre.

Einst ging die Sage durch's ganze Land,
Die jetzt nur Wenigen noch bekannt,
Vom Paradiese der Thiere.
Als Glück und Unschuld die Menschen
verließ,
Verblieb noch den Thieren ein Paradies
Dort oben im schönen Reviere.

Doch wär' es verlorene Mühe nur,
Zu forschen nach jenes Bezirkes Spur;
Es brächte Gefahren und Reue.
Denn immer nach dreien Jahrhunderten
kann
Erst wieder ein einziger Jägersmann
Den Räumen sich nahen auf's Neue."

Der Jüngling war ach! der Warnung
taub.
Sein Herz, der glühendsten Sehnsucht
Raub,
Zog ihn empor zu den Höhen.
Er wagt' in verwegenem Suchen blind
Hinein sich in's wildeste Felslabyrinth
Und ward nicht wieder gesehen.

## 80. Der Kaiser und der Rabbi.

Vor Trajan, dem Römerkaiser, stand der Rabbi Josua.
„Rabbi, wie! die Gottheit wär' uns immer, aller Orten nah?
Wäre jetzt auch gegenwärtig, hier im Palast, hier im Saal?
Gerne glaubt' ich Deinem Worte, säh' ich sie ein einzig Mal." —

„Ja, sie ist allgegenwärtig; doch Dein Auge trüg' es nicht,
Sähest Du sie, hoher Kaiser, all' in ihrer Glorie Licht.
Du belächelst noch ungläubig meine Rede? Nun, wohlan!
Komm, versuch', ob ihres Herolds Blick Dein Aug' ertragen kann.

Tritt an's Fenster hier! Die Sonne leuchtet jetzt im Mittagslicht,
Sieh ihr nur zwei Augenblicke fest in's Strahlenangesicht!" —
„Nimmermehr!" versetzt der Kaiser, „blind zeitlebens würd' ich ganz,
Wollt' ich meine schwachen Blicke tauchen in dies Meer von Glanz." —

„Wie! der Lichtglanz des Geschöpfes füllt Dich, Kaiser, schon mit Grau'n,
Und doch wolltest Du den Schöpfer selbst von Aug' zu Auge schau'n?
Wahrlich! wir versänken beide allsogleich zurück in Nichts,
Göss' er zürnend auf uns nieder einen Strahl nur seines Lichts!"

## 81. Rabbi Meir's Gattin.

Sabbath war es; Meir, der Rabbi, saß in seiner Hörer Kreis,
Durch des Lehrsaals offne Fenster dringt des Sommers Athem heiß;

Dumpf auf jedem Busen lastet schwüle Luft, gewitterhaft;
Doch, von innrer Gluth getrieben, lehrt er fort mit frischer Kraft.

Sieh! da scheint in Flammen plötzlich aufzuglühn der ganze Saal,
Und betäubend schwerer Donner folgt dem blendend hellen Strahl.
Angstversteint, mit bleichen Lippen, sitzen seine Schüler da;
Doch er lehrt nur um so feur'ger, denn er fühlt: der Herr ist nah.

Ach! Du ahnst nicht, frommer Rabbi, daß Er, Dich zu prüfen, kam,
Daß der Herr, vorüberwandelnd, Dir die beiden Söhne nahm.
Deine Söhne, die noch eben blühten Zwillingsrosen gleich,
Von des Blitzes Strahl getroffen, liegen sie verwelkt und bleich.

Stille weinend trägt die Mutter auf des Söllers Kämmerlein
Die geliebten Leichen, küßt sie, deckt sie zu mit schnee'gem Lein,
Preßt den Strom der heißen Thränen dann mit Willenskraft zurück,
Und so harret sie des Gatten, ruh'ge Fassung in dem Blick.

„Sprich! wo sind die Kinder?“ ist des Heimgekehrten erstes Wort.
Sie erwiedert sanft: „Die Kinder sind in Gottes Schutz und Hort.
Nimm den Becher hier und trinke — Deine Lieben sind nicht fern —,
Daß Du zu des Sabbaths Ausgang lobest, wie Du pflegst, den Herrn.“
Und sie trägt ihm auf das Nachtmahl, und der Rabbi setzt sich hin,
Labet sich, des wohlvollbrachten Tages froh, mit heiterm Sinn,
Fragt, als er den Dank gesprochen, wieder nach dem theuern Paar,
Doch als Antwort legt die Frage sie ihm zur Entscheidung dar:

„Unlängst ward ein Doppel-Kleinod mir vertraut von güt'ger Hand,
Heute wird zurückgefordert das mir liebgewordne Pfand;
Soll ich's geben?“ — „Wie! die Frage,“ spricht er, „kann Dein Ernst nicht sein;
Solltest Du nicht freud'gen Herzens wiedergeben, was nicht Dein?“ —

Sie entgegnet: „Ja, ich will es, ob's auch schwer dem Herzen fällt!
Komm und sieh, es war ein Kleinod, wie kein lieb'res auf der Welt.“
Und sie führt den Ahnungsbangen auf das stille Kämmerlein,
Tritt zum Lager hin und decket von den Leichen weg den Lein.

„Meine Söhne! meine Söhne!“ ruft er aus in glüh'ndem Schmerz,
Jammernd sich auf's Lager werfend an der Kinder stilles Herz.
Weggewendet weint die Gattin; dann ergreift sie ruhig mild
Seine Rechte, vor ihm stehend wie ein tröstend Engelsbild.

„Rabbi, denke Deines Wortes! Gib mit frommergebnem Sinn
Die uns anvertrauten Schätze ihrem Eigner wieder hin.
Sieh! an meinem Herzen hat sich Deiner Lehre Kraft erprobt:
Der sie gab, hat sie genommen! Sei Sein Name hoch gelobt!“ —

„Ja, Sein Name sei gelobet!“ stimmet laut der Rabbi ein;
„Und auch jenes Wort bewährst Du: Perlen nicht, noch Edelstein,
Eine tugendhafte Gattin ist des Mannes schönster Fund,
Die mit Weisheit und holdsel'gen Lehren aufthut ihren Mund!“

## 82. Amor als Gast.

Amor kam zu später Stunde,
Klopfte leis an meine Thür,
Bat mit kindlich holdem Munde
Für ein Stündchen um Quartier.

Und die Stunde, und noch eine
War mit Plaudern rasch verbracht,
Und es blieb der lose Kleine
Unversehns bei mir zu Nacht.

Ach! wie viele Tag' und Nächte
Schon seitdem vergangen sind!
Und ich ward im Haus zum Knechte,
Und zum Herren ward das Kind.

Ernst und Ordnung sind zerstoben,
Seit die Herrschaft ihm gehört,
Alles hat er mir verschoben,
Jedes Hausgeräth verstört;

Wirft voll Muthwill mir zusammen,
Was ich stellt' an seinen Ort,
Schürt am Herde Flamm' auf Flammen,
Brennt des Winters Vorrath fort;

Lärmt und läuft in alle Ecken,
Schilt mich jetzt, und schmeichelt nun,
Scheucht den Schlummer mir durch Necken,
Möcht' ich gern ermüdet ruhn.

Was das Schlimmste — ach! des Losen
Zauberkunst, sie that mir's an,
Daß ich ihn, trotz Lärm und Tosen,
Dennoch nicht entbehren kann.

Jüngst noch wollt' ich ihn vertreiben,
Doch ich fühlte nur zu sehr,
Daß dann auch für mich kein Bleiben
Wär' im öden Hause mehr.

## 83. Der Bohnenkönig.

Von Béranger.

1. König bin ich, Dank der Bohne!
Wir gebieten: Schenket ein!
Setz mir auf, mein Volk, die Krone!
Allbeneidet will ich sein.
Wer da sagt, daß Glanz der Throne
Kalt ihn läßt, den straf' ich Lügen;
Keinem will sein Hut genügen,
Jeder wünscht sich eine Krone.

2. In der Krone prächt'gem Scheine
Prangt des Königs dunkles Haupt.
Auch der Schäfer trägt die seine,
Blumen, werth, daß man sie raubt.
Jener zahlt mit schwerem Lohne,
Liebe schenkte sie dem Schäfer;
Jener nimmt sie ab als Schläfer,
Dieser schläft mit seiner Krone.

3. Hold den Musen, hold Bellonen,
Liebt der Franke Sang und Krieg.
So, mit zweien Lorbeerkronen,
Siegt er und besingt den Sieg.
Raubt ihm jenen Rang Bellone,
Den er einnahm nach Gebühren,
Mag das Scepter er verlieren,
Doch bewahrt er seine Krone.

4. Schönes Kind, mit fünfzehn Jahren
Schmückt der Unschuld Krone Dich.
Aber bald nahn Höflingsschaaren,
Beugen, wie vor Kön'gen, sich,
Breiten, wie um Herrscherthrone,
Schlingen auch um Euch, o Schönen,
Ach! Ihr horcht nur Schmeichlertönen,
Und dahin ist Eure Krone.

5. Hin die Krone! Wie erfaßten
Warnend mich die Worte gleich!
Doch was weiß von Adelskasten,
Was von Steuerdruck mein Reich?
Trinkt, und singt im Brüdertone!
Gar zu schön däucht mir die Stelle;
Laßt mir drum auf alle Fälle
Bis zum Nachtisch meine Krone!

## 84. Zum Säcularfest von Goethe's Geburtstage.

28. August 1849.

Warum erklingt es heut von frohen Festen,
So weit umher die deutsche Zunge schallt?
Was feiern heut die Edelsten, die Besten?
Was einigt sie mit friedlicher Gewalt?
Was sänftigt schnell zu milden, frommen Westen
Der Zeiten wilden Sturm, der zürnend hallt?
Seht! über regenschauernd trüben Wogen
Hebt sich der Tag, ein bunter Friedensbogen.

So ruhten einst die Kämpfe der Hellenen
Auf heil'gem Boden zu Olympia.
Auch heute muß Entzweites sich versöhnen,
Ein Friedensfest begeht Germania;
Der Fürsten Einem gilt's im Reich des Schönen,
Dem größten Dichter gilt's, den Deutschland sah,
Ihm, der uns Sonne war wie Morgenröthe
Des echten deutschen Sangs, dem Meister Goethe.

Wohl seh' ich hier und dort noch Manche grollen,
Weil er der Freiheit Werth nicht hab' erkannt,
Weil er mit seinem Lied, dem zaubervollen,
Von Zeit und Heimath kalt sich weggewandt,
Weil mitten unter Kriegesdonnerrollen
Er sich gelabt an eitlem Liedertand,
Und, als das Vaterland im Grund erbebte,
Ganz wie am guten Tage sang und lebte.

Wer darf ihn tadeln, daß mit stolzen Schwingen
Er fessellos ob seiner Zeit geschwebt?
Wer will den Dichter in den Dunstkreis zwingen,
Wo Leidenschaft des Tages ringt und strebt?

Wenn seinen Blick die Nebel auch umfingen,
Der trübe Flor, der Andrer Aug' umwebt,
Wie sollt' er dann mit hellen Seherblicken
Prophetisch reden von der Welt Geschicken?

Für Freiheit hätte nie sein Herz geschlagen?
Nie hätt' er sie mit Wort und That geschirmt?
Der Freiheit, ja, die schon in seinen Tagen
Mit Dolch und Flammen wild durch's Land gestürmt,
Der Umsturz und Zerstörung nur behagen,
Die Trümmer ewig nur auf Trümmer thürmt,
Ihr konnt' er nie in seinen Liedern fröhnen,
Der fromme Zögling lieblicher Kamönen.

Doch jene Freiheit, die, dem Licht entsprossen,
Für Licht und Recht und Wahrheit glüht,
Im Schaffen und im Aufbaun unverdrossen,
Zu helfen und zu fördern treu bemüht,
Die mit der Schönheit einen Bund geschlossen,
Von jedes Segens Fülle reich umblüht,
Die Freiheit war das Endziel seines Strebens,
Sie war der mächt'ge Pulsschlag seines Lebens.

Der unsrer Sprache Genius entkettet,
Die nun in Würd' und Anmuth sich bewegt,
Der aus der Haft das deutsche Lied gerettet,
Daß es in eigner Kraft die Schwingen schlägt,
Er, dessen Sang der Seele Falten glättet,
Zu freiem, frohen Fluge sie erregt,
Wollt Ihr des deutschen Volks Befreier loben,
So werde auch sein Name hoch erhoben!

„Wann hat er," fragt Ihr, „für sein Volk gezittert,
Wann bangte je sein Herz um's Vaterland?" —
Als unser Volk zerfleischt war und zersplittert,
Da wob er still ein neues Einheitsband,
Das, wie auch fremde Kriegesmacht gewittert,
Sich leise schlang um alles deutsche Land,
Er schuf, voll milder Schönheit und voll Stärke,
Uns seine ewigjungen Dichterwerke.

Sie waren, als das Vaterland zerfallen
Im Staube lag, der Einheit mächtig Pfand;
Und dieser Geistesschatz, gemeinsam Allen,

So Viel' umschlingt der deutschen Sprache Band,
Der helle Born, zu welchem Alle wallen,
Wer je nur edler Bildung Durst empfand,
An ihm erkennen ewig wir als Brüder,
Was auch die Zukunft bringen mag, uns wieder.

So strömt denn Alle zu dem Fest zusammen,
Auch Ihr, die Ihr dem Edlen heimlich grollt!
Ihr wärmtet Euch an seines Geistes Flammen,
Herbei denn, daß Ihr heut den Dank ihm zollt!
Wer zählt die Geister rings, die ihm entstammen?
Wer kennt sein Licht, das allwärts zündend rollt?
Kommt! wenn ihm Vieles gab ein glücklich Leben,
So laßt die Nachwelt ihm nicht karger geben!

### 85. Dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen und der Prinzeß Royal Victoria.

(Strophen zum Titelblatt des Höchstdenselben von den größern rheinischen Städten gewidmeten Albums.)

Vereinter Gruß vom Rhein= und Moselstrande,
Wo Traubengold den Kranz der Hügel deckt,
Und aus der Berge fleißerglühtem Lande,
Wo kräft'ger Märker Hand das Eisen reckt,
Und von den Ebnen, wo die Prachtgewande
Alljährlich Ceres auf die Fluren streckt,
Aus tausend Herzen schallt dem hohen Paare
Vereinter Gruß zu Hymen's Festaltare.

Wohl sind der Städte Wappen mannigfaltig,
Womit die Blätter Künstlerhand geschmückt,
An Zeiten mahnend, wo noch vielgestaltig
Getheilte Herrschaft Lieb' und Land zerstückt;
Doch wie der Hohenzollern Aar gewaltig
Mit gleichem Fittig schirmend uns beglückt,
So legen wir, in Einen Kranz verschlungen,
Zu Füßen Euch des Rheinlands Huldigungen.

Von Leben rauscht es in den Königshallen,
Es glänzt von Schätzen um den Festaltar;
Von fern und nah erlauchte Gäste wallen
Und bringen Gruß und reiche Spende dar,

Und zweier großen Völker Jubel schallen,
Ein mächt'ger Doppelchor, dem theuern Paar.
Vergönnt uns, huldigend uns anzureihen,
Mit schlichter Gab' Euch unsern Wunsch zu weihen:

Den heißen Wunsch, daß Euch als bestes Angebinde
Des Himmels reichster Segen sei bescheert,
Daß Euer Herz des Glückes Vollmaß finde
Auf Herrscherbahnen, wie am trauten Herd,
Und daß mit Euch ein ewig Band sich winde
Um Englands Dreizack und um Preußens Schwert!
Victoria's Name soll prophetisch künden,
Daß Sieg und Heil mit Preußen sich verbünden!

## 86. Seiner Majestät dem Könige.

Bei der Einweihung der Basilika zu Trier, den 28. September 1856.

Willkommen! rief es jüngst mit Jubeltönen,
Willkommen, König, Dir am Ostseestrand!
Da hat Dein Aug' den waffenkund'gen Söhnen
Des Vaterlands mit Lust sich zugewandt;
Da hörtest Du der Schlachten Donner dröhnen,
Sahst einen Scheinkrieg wild vor Dir entbrannt,
Und stolz und freudig konntest Du Dir sagen:
Mein Heer, es darf den Kampf mit jedem wagen!

Willkommen, König! rief im Festgewande
Dir dann die Hauptstadt zu in freud'gem Ton;
Da strömten aus dem deutschen Vaterlande
Erlauchter Gäste viel zu Deinem Thron;
Zu einem glückverheißend schönen Bande
Geschmückt erhob der Brautaltar sich schon;
Ein Diadem, das Myrthen hold umschlangen,
Sahst Du auf einem lieben Haupte prangen.

Willkommen! ruft es heut mit Jubelschalle
Im Moselthal und von der Berge Reih'n;
Du nahst, o König, eine Königshalle
Dem höchsten aller Könige zu weih'n;
Du Friedensheld, Du Hort der Musen alle,
Zu einem Fest des Friedens ziehst Du ein;
Willkommen Dir, der selbst in rauhen Tagen
Der Kunst, der Schönheit Banner hoch getragen!

Frohstaunend sieht die Welt, wie dort am Rheine
Der Riesendom erwächst auf Dein Geheiß,
Der Wunderbau, der unvergleichlich Eine
In aller Christenlande weitem Kreis,
An dem zum Säulenwald aufsprießen starre Steine,
Zum schlanken Baum, zum leichten Zweig und Reis, —
O wolle Gott, daß Du auch auf den Hallen
Des fert'gen Bau's noch siehst Dein Banner wallen!

Nun kommst Du her, dem Herrn ein Werk zu weihen,
Das schon im Kranze der Vollendung lacht,
Auch unvergleichbar in der Tempel Reihen,
Auch einzig, durch der stillen Größe Macht,
In dem das Herz sich weitet, wie in freien
Lichträumen einer hehren Sternennacht!
Zwei Dome sieht nunmehr Dein Rheinland ragen,
Die Deinen Ruhm zur fernsten Nachwelt tragen; —

Den hohen Ruhm auch, daß den Deinen allen
Dein Königsherz in gleicher Liebe schlägt.
Mag dort auch in des Rheindoms prächt'gen Hallen,
Wann einst er der Vollendung Krone trägt,
In andrer Weis' dem Höchsten Lob erschallen,
Mit gleicher Treu' hast Du das Werk gepflegt,
Und beiden Domen steht Dein frommes Lieben
In ew'gen Strahlenzügen eingeschrieben.

So öffne Dich, und rausche von Accorden
Der mächt'gen Orgel, zeig' uns Deine Pracht,
Du Königshalle, die das „Rom im Norden"
Einst sah ersteh'n im Glanzpunkt seiner Macht,
Die dann vom Kampfruf scholl der Kriegeshorden,
Zu Schutt versank in wilder Zeiten Nacht, —
Erschließe Dich in Deiner neuen Schöne,
Empfang' uns mit dem Wohllautstrom der Töne! *)

## 87. Sicilianen.

Einen Cyklus einleitend.

Wohlan, Ihr Töchter jener schönern Zonen,
Wo selbst bei Winterzeit mit weichen Schwingen

*) Der Berliner Domchor empfing die Eintretenden mit seinem Gesange.

Der Zephyr spielt um grüner Bäume Kronen
Und Blumen, die aus frischem Rasen dringen!
Wohl mögt Ihr freundlicher dem Dichter lohnen,
Der Euch in Tasso's Sprache läßt erklingen;
Doch wag' ich es, in deutscher Zung', Octonen,
Jetzt Eurer Reime Doppelkranz zu schlingen.

Stets war es unsre Lust, in fremden Landen
Zu schweifen, durch der Erde schön're Breiten,
Die frischen Musenquellen, die wir fanden,
In unsrer Dichtung weites Meer zu leiten.
Wir schmücken unser Lied mit Kunstgewanden
Entlegner Völker und entfernter Zeiten;
Was sie verewigt in des Wohllauts Banden,
Nachklingen lassen wir's auf deutschen Saiten.

Der alte dunkle Trieb der kühnen Ahnen,
Die aus den Wäldern stromweis sich ergossen,
Durch hundert Völkerstämme sich die Bahnen
Unwiderstehlich mit dem Schwert erschlossen,
Der Wandertrieb im Herzen des Germanen,
Noch lebt er fort in uns, den jüngsten Sprossen;
Doch steht ein Friedenswort auf unsern Fahnen:
Wir forschen, wo der Schönheit Quellen flossen.

Und was wir fanden rings im Reich des Schönen,
Wir machen's heimisch in den deutschen Grenzen.
Wir wagen's kühn, mit Hellas' Musensöhnen
Zu messen uns in stolzen Rhythmustänzen;
Wir wagen's, mit des Morgenlandes Tönen,
Den echoreichen, unser Lied zu kränzen.
So laßt denn auch, sicilische Kamönen,
Mein Lied in Eurem hellen Reimschmuck glänzen!

## 88. Donau-Eisgang.

Terzine.

Ein finstrer Genius, mit greisen Brauen,
Von Reif umglänzt an Bart und strupp'gem Haar,
Der Winter, trat herein in Deutschlands Gauen.

Ihn nahm Danubius, der Stromgott, wahr;
Er sprach, und hub sein Haupt, von Schilf umhangen:
„Du, Herrscher, mit der düstern Wolkenschaar!

Gewalt'ger, sonst sah ich Dich wohl mit Bangen,
Weil Deine Hand mich oft in Fesseln legt;
Doch diesmal harrt' ich Deiner mit Verlangen.

Wenn Dir ein Götterherz im Busen schlägt,
Muß Dich der Menschen kühn Geschlecht empören,
Das sich auf Erden übermüthig regt.

Sie lassen sich durch Hochmuth selbst bethören,
Der Elemente freien Herrschergang,
Das mächt'ge Schalten der Natur zu stören.

Wähnst Du vielleicht, es schlüg' ihr Herz noch bang,
Wenn Deine Heeresmacht aus Eispalästen
Heranzog und den Strom in Fesseln zwang?

Sie trotzen Dir in ihrer Häuser Vesten,
Und ob Dein Nord die Fenster auch umeis't,
Die Zimmer athmen wie von sanften Westen.

Sie haben den gewalt'gen Feuergeist,
Den wilden, so gezähmt, so eng geschlossen,
Daß er sich knechtisch folgsam jetzt erweis't.

Die raschen Wagen, nicht beschwingt von Rossen,
Hinstürmend adlergleich, sahst Du sie schon?
Blick hin nach jenen dampfenden Kolossen!

Hoch vom Verdeck her, wie von einem Thron,
Sieg jubelnd, schaut man her auf meine Wogen,
Und bietet meinem zorn'gen Rauschen Hohn.

Und wie sie mich mit Schranken fest umzogen!
Wie sie in hohe Dämme mich gezwängt,
Mich schwer bejocht mit manchem Brückenbogen!

Von ihren stolzen Mauern eingeengt,
Darf ich mich nicht auf freier Bahn ergehen,
Wann hochgeschwollen Well' an Well' sich drängt.

Laß solchem Trotz vereint uns widerstehen!
Laß sie der Elemente Götterkraft
Einmal mit demuthvollem Grausen sehen!

Komm! willig geb' ich mich in Deine Haft!
Umschmiede mich mit Deinen schwersten Banden,
Wie sie Dein Odem hoch im Norden schafft!

Ich trage sie, der Knechtschaft bittre Schanden,
Ich will sie schweigend tragen in Geduld,
Bis Du dem Frühling weichst aus diesen Landen.

Dann aber weg mit Langmuth auch und Huld!
Mit meinen Schollen will ich dann, als Rächern,
Bestrafen ihres Hochmuths schwere Schuld;

Mit ihnen will ich, wie mit Mauerbrechern,
Einstürmen ihrer Häuser festen Wall,
Und, hochanschwellend zu den stolzen Dächern,

Soll sie mein schäumend grimm'ger Wogenschwall
Wild überfluthen, mit Triumphgebrülle
Begleitend ihrer Nothsignale Schall!" —

Der Winter nickt aus düstrer Nebelhülle
Gewährung ihm: „Beladen will ich Dich,
Wie Deine Brüder, mit der Fesseln Fülle.

Dann möget Ihr vereinigt fürchterlich
Sie zücht'gen für ihr frevelhaft Erfrechen,
Das, leise wachsend, in ihr Herz sich schlich.

Ihr mögt verwüstend Eure Dämme brechen,
Mögt brausen in der Städte Markt und Port
Und unsrer Majestät Beschimpfung rächen!" —

Nun seht! die Götter hielten furchtbar Wort.

## 89. Des Thautropfens Fahrten.

Terzine.

In einer halberschloßnen Rose liegt
Ein Tröpfchen Thau, und blitzt von allen Farben,
Indeß der Morgenwind sein Bette wiegt.

„O Du, um die viel Nachtigallen warben,"
So flüstert leis der Thau, und sprüht noch mehr,
Indem er spricht, von bunten Strahlengarben, —

„O Rose, neige nicht Dein Haupt so sehr,
Und schau're nicht so stark bei Zephyrs Küssen;
Laß mich hier ruhn, ich laste ja nicht schwer.

Ich kann Dich nicht mit süßen Klangergüssen
Umströmen, wie die Sänger dieser Nacht
Dein Ohr umspielten mit melod'schen Flüssen.

Doch hast Du auf mein leis Geflüster Acht,
So will ich Dir erzählen, was für Reisen
Ich schon in Meer und Luft und Land gemacht.

Denn sieh! in hundert Formen, hundert Weisen,
Vom Schöpfungstag an ewig ruhelos,
Muß ich, nie sterbend, aufwärts, abwärts kreisen, —

Indeß Dir — welch beneidenswerthes Loos! —
Vergönnt ist, hier Dein Dasein zu verträumen,
Auf Deiner Mutter, Deiner Amme Schooß.

Du ahnst wohl nicht, wie ich auf Meeresräumen
Unlängst geschleudert ward im Wellenbrand,
Mit ihm empor an Klippen mußte schäumen;

Wie dann mich eines Strudels Zauberrand
Zu seinem tollen Wirbel angezogen
Und fortgerissen tief zum Bodensand.

Der grause Strudel, der mich so betrogen,
Trieb lange mich umher im Fluthgebraus;
Zuletzt entließ er mich zu sanftern Wogen.

Nun schwamm ich in des Meeres blauem Haus
Gemach durch Pflanzenwälder und Gestäude,
Mich bald erholend von dem wilden Graus.

Um Lotosblätter spielt' ich nun in Freude,
Auch der Korallen ragendes Gezweig
Umschlüpft' ich, der Polypen Kunstgebäude.

O, welche Wunder hegt der Fluthen Reich!
Gethier, bewehrt mit Sägen, Kolben, Zangen,
Der Wale Fleischkolosse, Bergen gleich,

Mit rothem Kamm gekrönte Riesenschlangen —
Wie oft hat mich der Ungethüme Blut
Gefärbt, wenn sie auf Tod und Leben rangen!

Drauf ward ich einer Strömung rascher Fluth
Zum Raube, die mich fortriß hoch gen Norden,
Wo auf dem Festland schwindet jede Brut;

Doch nährt das Meer noch rings lebend'ge Horden.
Hier hielt ich Winterruh, von Frostes Macht
Gebannt, an eines öden Eilands Borden.

Da sah ich in der endlos stillen Nacht,
 Nachdem wir ganz der Sonne Licht verloren,
 Den Himmel oft erhellt von Farbenpracht.

Ein solcher Wunderglanz entströmt den Thoren
 Des Ostens nicht in Deinem Vaterland,
 Selbst unterm Schritt der herrlichsten Auroren.

Bald sah ich helle Bogen ausgespannt,
 Die ringshin goldenes Geschoß versprühten;
 Bald stand der Himmel halb in ros'gem Brand.

Wie ich und meine Brüder dann erglühten!
 Wie strahlten wir in buntem Widerschein
 Zurück den Glanz der Himmelspurpurblüthen!

Doch meist lag Nacht auf jenen Wüstenei'n;
 Zuweilen ließ in heulenden Accorden
 Sich hören eines Schneesturms wildes Schrei'n.

Als endlich aber selbst in unsern Norden
 Der Frühling drang mit allgewalt'ger Kraft,
 Da sind wir unsrer Banden frei geworden.

Zwar noch nicht ganz entlassen meiner Haft,
 Verbunden noch mit einem Eiskolosse,
 Hat ein Orcan nach Süden mich entrafft.

Der Eisberg trieb, gleich einem Feenschlosse,
 In Regenbogenschimmer, bis er sank
 Vor eines wärmern Himmels Gluthgeschosse.

Nun ward ich, eh des Meeres Schooß mich trank,
 Als leichter Dunst luftwärts emporgezogen,
 Und wußte deß dem Strahl der Sonne Dank.

War man so lang gesellt den wilden Wogen,
 So schwebt es sich auf hoher Wolkenbahn
 Gar lieblich unter blauem Himmelsbogen.

An sanft Gewölke schloß ich dort mich an,
 Das, Schäfchen gleich, daherzog, leicht und milde,
 Und sah nun hochher auf des Meeres Plan.

Bald lag's gleich einem ries'gen Silberschilde
 Tief unter mir am hellen Mittagsstrahl,
 Mit manches Eilands dunklerem Gebilde.

Es glühte purpurgleich ein ander Mal,
  Wann sich die Sonne mit den Feuerrossen
  Hinabließ aus der Lüfte goldnem Saal.

Von höherm Glanz noch lag es übergossen,
  Als wär' es nur ein funkelnder Rubin,
  Wann sich des Morgens Pforten hell erschlossen.

Drauf trieb der Lüfte Strom uns landwärts hin.
  Da sah'n wir Küsten nah'n mit vollen Rheden,
  Umwölkte Städte tief vorüberziehn.

Die Flüss' erschienen uns wie Silberfäden
  Im Erdenkleid; so schwebten wir und sahn
  Da unten manches Thals verstecktes Eden.

Doch ach! nicht minder, als der Ocean,
  Hat auch der Luftkreis seine grausen Schrecken:
  Ein brausendes Gewitter zog heran.

Wie thürmten da in ungemeßnen Strecken
  Sich Wolkenberge unter uns empor!
  Die Erd' umhüllten sie mit schwarzen Decken.

Auch unsrer Wölkchen sanfter Schwanenchor
  Begann nun zornigbrausend aufzuschwellen,
  Und hüllte ringsum sich in düstern Flor.

Nun ging es an ein wüthend Blitzeschnellen,
  Und rund umher sahn wir die Wolkennacht
  Auf Augenblicke blendend sich erhellen.

Sogleich erhob der Donner auch mit Macht
  Den lauten Kampfruf; — wie verstummt dagegen
  Das stärkste Tosen einer Erdenschlacht!

Bald flohn wir aus dem Kampf als Regen,
  Und so gedieh der Aufruhr in der Luft
  Dem niedern Thal zur Labung und zum Segen.

Ich fiel in eine düstre Bergesschluft,
  Wo ich mit einem Regenstrom durch Ritzen
  Hinabschoß, tiefer stets von Kluft zu Kluft.

So drang ich zu des Goldes heim'schen Sitzen;
  Ich sah im Fluge köstliches Gestein
  Von schwarzer Felswand mir entgegenblitzen.

Den Menschensöhnen fällt wohl selten ein,
Die hoch auf grüner Erdendecke wallen,
Was unter ihrem Fuß für Wunder sei'n:

Wie dort in kühngewölbten Felsenhallen
Gewalt'ge Ströme, voll ingrimm'ger Wuth,
Daß sie die Nacht verschlang, dumpf brausend schallen;

Was dort für Pracht und Glanz verborgen ruht;
Wie ferner noch zum Mittelpunkt der Erde
An ihrem Marke zehrt uralte Gluth.

Auch ich drang bis zum ew'gen Feuerherde,
Wo mit den Flammen in ohnmächt'gem Kampf
Sich quält der Wassergeister nasse Heerde.

Wie zuckten zischend wir im Qualenkrampf,
Weil wir's gewagt, uns mit der Gluth zu messen, —
Bis sie uns löste zu formlosem Dampf.

Nun stürmten heulend wir durch Feueressen,
Gebirgesschlöte, zu dem Licht empor.
Doch hier war Kampf und Nachtgrau'n bald vergessen.

Als leichte Geister saus'ten wir hervor
Zum goldnen Tag aus unterird'schen Grüften
Und flohen schnell der Höllenschlünde Thor.

Unsichtbar nun seitdem, gleich Frühlingslüften,
Durchschwimmen wir, wie sie, die Blumenau,
Und laben uns an ihren süßen Düften.

Doch schwebt nach Tagesgluthen lind und lau
Die Lenznacht auf der Erde Schooß hernieder,
Dann senken wir auf Blumen uns als Thau.

Mit jedem Morgen aber zieht uns wieder
Der Sonne Strahl hinauf mit süßem Zwang,
Und weiter trägt uns dann der Luft Gefieder.

So bin ich, als mit feur'gem Wettgesang
Ein Nachtigallenchor, von Liebe trunken,
In dieser Nacht um Deinen Beifall rang,

Die stolzen Tulipanen, die dort prunken,
Verschmähend, holde Ros', in Deinen Schooß,
An Deine duftgewürzte Brust gesunken.

Warum ach! muß denn ein so reizend Loos
Mich Armen nur so kurze Zeit beglücken?
Wär' mir vergönnt ein Tag des Weilens bloß!

Doch bald wird mich die Sonne Dir entrücken,
Und schweifen muß ich dann von Pol zu Pol —
Schon fühl' ich ihre Strahlen mich durchzücken —

So leb' denn wohl! auf immer lebe wohl!

## 90. Zukunft.

Der steigt, ein hochgelehrter Narr, auf Warten,
Am Himmelszelt sein Schicksal zu erspähn;
Der will es aus dem Zug der Hand ersehn;
Der sucht's im Kaffeesatz, und der in Karten.

Wie Viele jüngst, die eines Lichtstrahls harrten,
Sah man um Tische sich im Wirbel drehn,
Wie Manchen einst in Delphi's Tempel stehn,
Wo ihn Orakel doppelsinnig narrten!

Die Thoren all! Nur frommes Gottvertraun
Erhellet uns der Zukunft nächtlich Graun;
Zwar läßt uns auch die dämmernden Gefilde

Der Vorzeit Strom in seinem Spiegel schaun;
Allein sie gleichen einem Nebelbilde,
Worauf im Großen nur die Weisen baun.

## 91. Der Strom.

In Irisfarben stürzt von Alpenwänden
Der Strom, entflieht in Eile dem verhaßten
Geklüft, durchbraust die Schluchten ohne Rasten,
Bricht Felsen, die ihn hielten gern und bänden.

Dann aber sanft in ebneren Geländen
Sich schlängelnd, trägt er schwere Lasten,
Und freut sich seines Walds beflaggter Masten,
Und ist geschäftig, Segen rings zu spenden.

Noch liebst Du, Jüngling, gleich dem Felsenquelle
Die Freiheit, suchst das Kühne, suchst das Neue,
Und stürmst leichtsinnig mit verwegner Schnelle.

Doch reiftest Du zum Mann, beruhigt streue
Alsdann des Guten Saat an Deiner Stelle,
Und lebe Deinem Werk mit Lust und Treue.

## 92. Triolette.

Wäre Tonkunst mir gegeben,
Schwinge meinem Dichterwort,
Mir in Glück und Leid ein Hort,
Wäre Tonkunst mir gegeben,
Selig würd' ich aufwärts schweben
Aus der Rede Dunstkreis fort.
Wäre Tonkunst mir gegeben,
Schwinge meinem Dichterwort!

Nicht in Worten, nur in Tönen
Thut sich auf der Seele Grund.
Ist das Herz Dir liebewund,
Nicht in Worten, nur in Tönen
Gibt die schönste der Kamönen
Polyhymnia, es kund.
Nicht in Worten, nur in Tönen
Thut sich auf der Seele Grund.

Nur in jubelndem Gesange
Kündest Du, was hoch beglückt,
Was begeistert, was entzückt.
Nur in jubelndem Gesange
Macht das Herz sich frei vom Drange,
Wenn der Freude Last es drückt.
Nur in jubelndem Gesange
Kündest Du, was hoch beglückt.

Wenn im Busen Schmerzen wühlen,
Lindern Töne nur die Pein.
Magst Du Wort' an Worte reihn,
Wenn im Busen Schmerzen wühlen,
Worte können sie nicht kühlen,
Nicht die Brust vom Gram befrein.
Wenn im Busen Schmerzen wühlen.
Lindern Töne nur die Pein.

Halbgesang von Trioletten
Stille mir der Seele Drang,
Als Ersatz für den Gesang.
Halbgesang von Trioletten,
Dem sich Tön' an Töne ketten,
Und das Wort verschwimmt im Klang,
Halbgesang von Trioletten
Stille mir der Seele Drang.

## 93. Glosse.

Wo wir uns der Sonne freuen,
Sind wir jeder Sorge los;
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß.

Goethe.

Nimm den Stab und faß ein Herz;
Lasse nicht an's Haus Dich heften!
Kopf und Arm mit frischen Kräften,
Heimisch sind sie allerwärts.
Fürchte nicht des Heimwehs Schmerz!
Wenn die Stunden stets mit neuen
Blumen Dir den Pfad bestreuen,
Ist das Sehnen leicht gebannt.
Jeder Ort wird Vaterland,
Wo wir uns der Sonne freuen.

Träge schleichen die Gedanken
Dem, der an der Scholle klebt;
Was nicht wechselt, was nicht strebt,
Muß verkümmern und erkranken.
Sollt' er Dich auch fest umranken,
Reiß Dich los vom Heimathschooß!
Sieh! die Welt ist schön und groß.
Wenn auf Höh'n, an Seegestaden
Wir in freiern Lüften baden,
Sind wir jeder Sorge los.

Wanderlust erfüllt die Welt.
Globen in den Himmeln kreisen,
Vögel in den Lüften reisen,
Wolken ziehn im Aetherzelt,
Und der Bach durch Wies' und Feld.
Daß auch wir der Welt uns freuen,
Herz und Sinn an ihr erneuen,
Gab ihr Gott die Herrlichkeit;
Darum schuf er sie so weit,
Daß wir uns in ihr zerstreuen.

Wandern, Wallen nur ist Leben!
Wäre das des Menschen Loos,
Daß er an der Erde Schooß,
An dem Boden sollte kleben,
Wurzeln hätt' ihm Gott gegeben,
Wie am Eichenstamm dem Moos,
Wie dem Kraut am Erdenkloß.
Nein zum Schweifen durch die Weiten,
Sollte sich der Raum uns breiten,
Darum ist die Welt so groß.

## 94. Sestine.

Noch steht im Jugendschmuck Dein Lebensbaum,
Und mild umfächelt ihn des Frühlings Luft;
Es wiegen Sänger sich auf jedem Zweig,
Es lacht der Blüthen Schnee aus zartem Laub,
Vordeutend auf zukünft'ge reiche Frucht.
O freue Dich der flücht'gen Frühlingspracht!

Zwar jetzt erhöht noch jeder Tag die Pracht,
Nach jeder Nacht hebt thrauerquickt der Baum
In reicherm Schmuck sich in die Morgenluft;
Es dringen Blüth' auf Blüthen aus dem Zweig,
Und voller, dunkler wölbt sich stets das Laub
Und baut ein schirmend Dach der künft'gen Frucht.

Doch weicht die Blüthe bald dem Keim der Frucht;
Denn eitlen Schmuck nicht gilt's und Farbenpracht.
Gott schuf zur Augenweide nicht den Baum,
Und labt ihn darum nicht mit Licht und Luft;
Vom Segen beugen soll sich einst der Zweig,
Der Früchte Gold soll glüh'n im dunkeln Laub.

Drum dringt des Sommers Gluthstrahl in das Laub,
Und bäht im Blätterhaus den Keim der Frucht,
Aus der einst sprießet neuer Bäume Pracht.
Lenzlüftchen fächeln jetzt nicht mehr den Baum;
Im heißen Bad der schwülen Sommerluft
Regt sich der Säfte Strom in Stamm und Zweig.

Und sieh! schon neigt sich von der Last der Zweig,
Es trübet sich der frische Glanz dem Laub,
Und säftestrotzend schwillt der Schooß der Frucht.

Da legt der Herbst ihm nun die Ehrenpracht
Von goldnen Früchten an und lohnt's dem Baum,
Daß er ertrug des Sommers schwüle Luft.

Weht aber dann des Winter's eis'ge Luft,
Und raubt den letzten Schmuck noch seinem Zweig,
Und streut auf Flur und Matten hin sein Laub;
Dann freut die Welt sich dankbar seiner Frucht
Und denkt mit Liebe seiner Blüthenpracht,
Und segnet noch den schneebedeckten Baum.

---

Daß auch Dein Lebensbaum, der in die Luft
Den Blüthenzweig jetzt streckt mit jungem Laub,
Von edler Frucht einst prang' in neuer Pracht!

## Rundgedichte.

95.

Ein Rundgedicht? Und Du gebietest gar,
Nach vorgeschrieb'nem Reim es zu vollbringen?
Wohlan! ich stürze mich in die Gefahr!
Ein frisches Wagen ist ein halb Gelingen.
Apollo mach' an mir den Spruch auch wahr!
Da wären nun schon fünf der Verse zwar,
Allein nun steck' ich mitten in den Schlingen,
Und dreh' und wende mich, um zu erzwingen
Ein Rundgedicht.
Warum auch mußtest Du den Reim auf ar,
Den unglücksel'gen, just Dir ausbedingen? —
Doch still! Jetzt bin ich fertig auf ein Haar!
Ich lasse frisch den zwölften Vers erklingen,
Und lege siegend Dir zu Füßen dar
Ein Rundgedicht.

96.

Es ist doch nicht so schlimm, ein Rundgedicht!
Man muß den Muth nur haben, anzufangen,
Und rüstig weiter schreiten, ohne Bangen;
Und stolpert auch der Vers einmal, so bricht
Man darum doch sogleich den Hals noch nicht.

Im Grund' ist's gar ein lustig Unterfangen:
Man sieht mit leichter Müh', indem man spricht,
Sich unversehens zum Gedicht gelangen;
Es ist doch nicht so schlimm!
Viel Kluges freilich darf man nicht verlangen.
Wie ließen auch Gedanken von Gewicht
Sich in so kleinem Rhythmusnetze fangen?
Wenn sich nur Reim um Reime munter flicht,
Genügt ein Rundgedicht schon seiner Pflicht.
Es ist doch nicht so schlimm!

## Persische Vierzeilen.

97.

Was hilft's, nach Weisheit unermüdlich streben,
Und sie nicht fruchtbar machen für das Leben?
Den Acker ewig pflügen und nicht säen, —
Sprich! würdest Du die Thorheit Dir vergeben?

98.

Beneide die nicht, die vom Glück getragen,
Hoch über andrer Menschen Häupter ragen.
Gefährlich ist der Sturz aus großer Höhe;
In stolze Wipfel pflegt der Blitz zu schlagen.

99.

Zwei Dinge wahre treu: im düstern Grauen
Des Unglücks halte fest das Gottvertrauen;
Doch wenn des Glückes Sonne freundlich lächelt,
Verlerne nicht, Dir selber zu mißtrauen.

100.

Irrt Einer, der zum Großen strebt und Neuen,
Nicht löblich ist's, des Schadens sich zu freuen.
Wer ganz gemach auf Alltagswegen schlendert,
Hat Irrthum freilich selten zu bereuen.

101.

Wer Gutes, Schönes lehrt, ich muß ihn loben;
Doch höher sei, wer beides schafft, erhoben.
Wie neues Leben nur der Frucht entkeimet,
Kann nur im Thun der Segen sich erproben.

102.

Es ist nicht anders! Laß Dir's nur gefallen,
Daß laute Wort' aus leeren Köpfen schallen.
Wenn nichts im Mörser ist, pflegt's stark zu lärmen,
Aus hohlem Faß mit mächt'gem Ton zu hallen.

103.

Ihr quält und müht Euch, im Gesellschaftstreiben
Nicht unbekannt, nicht ungenannt zu bleiben.
Was fruchtet's, in den Wellenplan des Stromes,
In Flugsand seinen Namen einzuschreiben?

104.

Sei strenge gegen Dich in Deinem Leben
Und gegen Kinder, die Dir Gott gegeben.
Nur um so voller prangt dereinst die Traube,
Beschneidet zeitig man die üpp'gen Reben.

105.

Willst Du ein Buch, ein Menschenherz durchdringen,
Mit bloßem Scharfblick wird es nicht gelingen;
Du mußt Dein Herz vor Haß und Mißgunst hüten,
Mußt mit dem Urtheil Lieb' entgegenbringen.

106.

Der Gegner Thorheit hilft den Sieg begründen,
Wenn wackre Männer neue Wahrheit künden;
Sie schlagen in die Kohlen, daß sie lust'ger
Umhersprühn und an tausend Stellen zünden.

107.

Was gäb' man, langes Leben zu erwerben,
Und läßt im Innern doch so viel verderben!
Wer ungeübt die Gaben läßt verkümmern,
Der stirbt sich selber ab noch vor dem Sterben.

108.

Wir sollen durch der Vorzeit Hallen gehen,
Und uns zur Richtschnur nehmen, was geschehen?
Wer an sich selbst Geschichte nicht erfahren,
Kann leider! die Geschichte nicht verstehen.

Viehoff, Heinrich,

Vorschule der Dichtkunst theoret.-prakt. Anleit. zum dt. Vers- u. Strophenbau, mit vielen Aufgaben u. beigegebenen Lösungen

Braunschweig 1860